P. o. angl.

372 ca

Horn

GESCHENK
FRESENIUS

<366176783100 11

<366176783100 11

Bayer. Staatsbibliothek

Shakspeare,

erläutert

von

Franz Horn.

Erster Theil.

Shakspeare's

Schauspiele,

erläutert

von

Franz Horn.

Erster Theil.

He was a man, take him for all in all,
I shall not look upon his like again.
Hamlet, *Act I. Sc.* 2.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1823.

Bayerische Staatsbibliothek München

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

GESCHENK
FRESENIUS

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

Seite

Vorrede. VII

Einleitung. — Shakspeare in Deutschland. . 1

Shakspeare's Dramen:

I. Macbeth. 49

II. Julius Cäsar. 102

III. Der Kaufmann von Venedig. . . 138

IV. König Lear. 183

Seite

V. Romeo und Julie. 223

VI. Viel Lärm um nichts. 256

VII. Titus Andronikus. 297

VIII. Othello, der Mohr von Venedig. . 317

Dem Leser.

Da ich, wie schon bei einigen früheren Werken, auch dieses Mal manches, was man sonst in einer Vorrede zu suchen pflegt, in die Einleitung und das Buch selbst aufgenommen habe, so möchte es vielleicht keines weitern Vorworts bedürfen. Indessen könnte doch auch der gänzliche Mangel eines solchen, bei einem so langathmigen Werke, wie gegenwärtiges, manche Leser befremden, indem wenigstens ausgesprochen werden muß, daß die eigentliche Vorrede in der Einleitung und in dem Buche selbst gesucht werden möge.

Was mir sodann noch etwa übrig bleibt, hier zu sagen, oder, wenn man will, zum Theil aus dem Buche selbst zu wiederholen, möge Folgendes seyn: So lange ich denken und empfinden kann, erkenne ich unter allen Dichtern Shakspeare'n als den ersten, den reichsten und tiefsten, den lehrreichsten und er-

götzlichsten, den geheimnißvollsten und klarsten, dem ich mich stets mit neuer Ehrfurcht und Liebe nahe; weshalb ich wünsche, daß in den Lesern und Beurtheilern meiner Schrift ein ähnliches Gefühl walte oder entstehe. Nur die Liebe, und — der edle Haß vermag die Liebe zu begreifen; Kälte und Gleichgültigkeit kaum — sich selbst.

Zweitens: Meine Ansicht von der Poesie und ästhetischen Kritik habe ich bereits in andern Schriften, so wie in dieser, näher angedeutet; weshalb hier nur wenige Worte genügen. Die Kritik ist nichts außerhalb der Poesie liegendes, nicht neben, nicht über, sondern aus ihr, sie kann die Poesie nichts lehren, was sie nicht von ihr gelernt; hat sie aber von ihr das Mögliche gelernt, so wird sie auch das ahnen und ergreifen, was nie sich erlernt. Dann ist sie selbst Poesie, oder, wenn man lieber will, die Tochter der Poesie, die reproducirende. Sie empfängt das Göttliche gewissermaßen aus der zweiten Hand, aber es ist deshalb nicht minder das Göttliche, und sie würde es nicht empfangen können, wenn sie nicht bereits an dasselbe geglaubt und es erkannt hätte. Es versteht sich aber von selbst, daß sie auch ein Strafamt zu verwalten habe, weil sie allein es verwalten kann, indem die Kunst, die ursprünglich

schaffende, in schöner Unbesorgtheit um das, was ihr widerstreben will, nur an der eignen Reinheit sich erfreuen mag. — Das Schöne, so spricht etwa die Kritik, möge seyn; das Häßliche soll schlechthin nicht seyn, und die Polemik ist deshalb nicht bloß erlaubt, sondern nothwendig, obwohl allerdings eine Zeit gedacht werden kann, in der die bloße Erscheinung des Schönen das entgegenstehende Häßliche vernichtet. — Das Schöne, in seiner Vollständigkeit gedacht, ist stets auch das Gute und Wahre, und es ist keine ächte Poesie möglich ohne die innige Vereinigung jener Lebenselemente. Wem nicht das Leben selbst als die höchste Poesie erscheint, das heißt, als ein im Endlichen dargestelltes Unendliche, der wird auch nie den Gedanken der Menschheit und der Geschichte klar erfassen. Bei Shakspeare ist Poesie, Tugend, Wahrheit, Leben, und Geschichte völlig Eins, darum ist er nicht bloß ein großer Dichter — wie man dies Wort gewöhnlich nimmt — sondern auch für jeden Denkenden überhaupt ein lehrreicher Schriftsteller, der beste Erklärer des göttlichen Spruches: „Die Erde ist überall des Herrn." Er ist der wahrhafte Adler, der stets beide Flügel zu schwingen und harmonisch zu bewegen vermag. In ihm waltet kein Misverhältniß zwischen dem Ernst

und dem Scherz, zwischen der Idee und der Erscheinung, dem Wollen und dem Können; denn, ein eben so tiefer Denker als harmloser Künstler, weiß er sich stets harmonisch zu begränzen; und selbst indem er uns aufregt, oder verwundet, hat er schon für die Beruhigung und Heilung liebevoll gesorgt.

Doch ich breche ab und zeige, als Beleg dieser Ansicht, auf mein Buch, das ich hiemit bescheiden den würdigen Jünglingen, Männern und Greisen, so wie nicht minder den sinnigen Jungfrauen und Frauen Deutschlands zur Prüfung übergebe. Wie Shakspeare mir ein lehrender Leiter war von der frühern Jugendzeit an bis heute, fast ein Viertel-Jahrhundert hindurch, so wird er es immer bleiben; aber eben deshalb darf ich auch bitten, daß man meine treue Liebe für ihn — die freilich stets den Lohn schon in sich selbst trägt — durch neue Belehrung belohnen möge. Kommt dann noch einige wohlwollende Aufmunterung hinzu, so ist die Freude gedoppelt, und der Muth fortzufahren desto heiterer.

Berlin, am 25. August 1822.

Franz Horn.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Einleitung.

Shakspeare in Deutschland.

§. 1.

Um die Richtung dieses Werks den günstigen Lesern klar darzulegen, ist erforderlich, zuvörderst eine Geschichte der Aufnahme, welche Shakspeare in Deutschland erlebt hat, hier in kurzen Umrissen aufzustellen, wobei jedoch der Hinblick auf andre Völker nicht fehlen darf.

William Shakspeare wurde bei uns zuerst von Morhof in der Schrift über deutsche Poeterei 1700 namentlich angeführt, und zwar in Gesellschaft von Beaumont, Fletcher, Otway u. s. w. Indessen scheint der sonst grundgelehrte Mann nur den Namen gekannt zu haben, denn er setzt auch nicht ein einziges Wort zur nähern Bezeichnung des Dichters hinzu. Dieser blieb den Deutschen der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fast gänzlich unbekannt. Man blätterte höchstens in ihm, und verkannte ihn nicht selten auf die roheste

Weise; doch finden sich auch schon um diese Zeit einige wenige rühmliche Ausnahmen. Im Jahr 1741 erschien zu Berlin eine freie Uebersetzung des Julius Cäsar, die als erster Versuch, trotz ihrer schleppenden Alexandriner, einiges Lobes werth ist; und bald darauf schrieb Elias Schlegel für Shakspeare, gutmüthig genug, sonst aber freilich nur auf eine sehr unzulängliche, fast kümmerliche Weise. Er betrachtet den Dichter wie einen sehr talentvollen, aber leider ziemlich ungebildeten Mann, der in der Begeisterung manches Schöne sagt, von Regel aber und Geschmack nichts weiß. Er meint, man könne ja das Erstere genießen, ohne sich durch das Letztere irre machen zu lassen, er will ihn deshalb bei den Deutschen gelinde, ohne vieles Geräusch einführen, und vergleicht ihn fürs erste mit Andreas Gryphius. Dieser alte deutsche Dichter ist allerdings, wie bekannt, ehrenwerth durch Gesinnung und Talent. Einige seiner Sonette sind vortrefflich, unter seinen geistlichen Gedichten ist manches von reinem Feuer durchglüht, in seinen Lustspielen ist Anlage, aber seine Trauerspiele, wenn wir „Cardenio und Celinde" ausnehmen, sind gar wenig erfreulich und können höchstens durch einige gute Gedanken anziehen. Mit Shakspeare (an dessen Todestage, 23. April 1616, er geboren wurde) hat er nicht die geringste Aehnlichkeit, man müßte sonst eine honette Armuth, die sich verständig zu beschränken weiß, mit dem höchsten Reichthum und allseitiger poetischer Bildung vergleichen wollen.

§. 2.

Indessen war doch nunmehr wirklich in Deutschland ein Schritt für Shakspeare geschehen; denn da Elias Schlegel, der mit Recht als einer der wackersten Dichter seiner Zeit betrachtet wurde, ein Fürwort für den — Genius der brittischen Insel, oder vielmehr für den Genius der ganzen gebildeten Welt eingelegt hatte, so durfte man das doch nicht gänzlich ignoriren, und man fing hie und da an zu ahnen, es sey bei ihm doch wohl noch mehr anzutreffen, als bei Gryph, welches man indessen nur selten wagte laut werden zu lassen.

Gottsched aber und seine Schule widersetzten sich mit großer Heftigkeit auch dem mäßigen Lobe, welches Schlegel dem Dichter gebracht hatte, und, als gelte es den Kampf für den eigenen armen Herd, suchte man das gegebene Aergerniß mit widerlichem Scherz und seichter Pedanterie zurückzuweisen. Der redliche Lexikograph Christian Gottlieb Jöcher glaubte endlich in seinem gelehrten Wörterbuch (1750) ein Uebriges thun zu müssen, und theilt unbefangen die Gesammtheit von Einsicht und Ansicht mit, die er sich über den Dichter erworben. Er spricht also: „Shakspeare (Wilhelm), ein englischer Dramaticus, geb. zu Stratford 1564, ward schlecht auferzogen und verstand kein Latein, brachte es aber in der Poesie sehr hoch. Er hatte ein scherzhaftes Gemüthe, konnte aber doch auch sehr ernsthaft seyn, excellirte in Tragödien und hatte viel sinnreiche und subtile Streitigkeiten mit Ben Jonson, wiewohl keiner von beiden viel

damit gewann. Er starb zu Stratford 1616 den 23. April, im 53sten Jahre. Seine Schau- und Trauerspiele, deren er sehr viele geschrieben, sind in 4 Theilen 1709 zu London zusammen gedruckt." Dann wird noch auf Theobald verwiesen, und der Artikel ist zu Ende.

§. 3.

Während man aber noch also ahnete, vermuthete und zuweilen einige laue Lobreden vernehmen ließ, trat unser theurer Gotthold Ephraim Lessing in den berlinischen Literaturbriefen (1758) mit ganz neuen Ansichten und einer ganz andern Sprache über den britischen Dichter auf. Er redete von ihm wie von einem vollendeten Meister, und obwohl schon damals dem späterhin auch ausgesprochenen Grundsatze getreu, die Meister nur zweifelnd zu bewundern und bewundernd zu zweifeln, schien er doch dies Eine Mal eine Ausnahme zu machen, indem er, in Beziehung auf Shakspeare den Dichter, zu gar keinem Zweifel gelangen mochte, sondern sich der reinsten Ehrfurcht und Liebe für ihn hingab, ein Umstand, der im Jahr 1758 als durchaus einzig zu betrachten ist. Wenn nun diese Wärme, mit der er für den Dichter sprach und dessen stets erneuertes Studium forderte, bei den besser Gesinnten eine erfreuliche Wirkung hatte, so konnte es freilich auch nicht an Widerspruch von andern Seiten her fehlen. Die Lauen und Halbherzigen meinten, so dürfe man überhaupt keinen Dichter loben, am wenigsten aber

Shakspeare, der viel Gefährliches habe und wenig Geschmack. Die Kritiker, welche ihren mittelmäßigen Geist in irgend ein System fest hinein gerannt hatten, sprachen, mit dem Aristoteles in der Hand, viel von verletzten poetischen Gesetzen, und die müßige seichte Menge erschien mit einigen von Frankreich erborgten Sätzen, mit denen der gefeierte Britte geschlagen werden sollte.

§. 4.

Gottsched blieb sich wie immer getreu, ließ sich durchaus nicht irre machen und legte in seinem Handlexikon der schönen Wissenschaften (Leipzig 1760) folgendes tiefsinnig kurze Urtheil über Shakspeare an den Tag: — „Die Engländer machen viel Wesens aus seinen theatralischen Gedichten, die an der Zahl sehr groß sind. Doch hat sich in neueren Zeiten eine gewisse Frau Lenox gefunden, die vielen seiner berühmtesten Stücke die Fehler gewiesen hat." — Er meinte, es sey diese kurze Notiz prägnant genug, den Britten zu schlagen, da man ja in seiner kritischen Dichtkunst Regeln die Fülle finde, mit denen man ihn vollständig bezwingen könne. Der Mann war wenigstens aufrichtig, während andere im Schirm der Namenlosigkeit über das Verderben, welches durch Shakspeare dem Geschmack drohe, klagten, jammerten und schalten, dabei aber auch den Schein haben wollten, als verehrten sie seine Talente.

Als daher Wieland 1762 eine Uebersetzung der

Shakspeare'schen Dramen begann, fing ein unendlich roher Recensent in der allgemeinen deutschen Bibliothek sein Urtheil mit den Worten an: „Von Rechts wegen sollte man einen Mann wie Shakspeare gar nicht übersetzt haben" u. s. w. und ging dann triumphirend von dannen.

Da aber dennoch alle diese einzelnen Anfeindungen nicht durchgreifend zu helfen schienen, so ergriff Gottsched von neuem die vielgeübte Feder und zürnte und klagte im zweiten Theil des „nöthigen Vorraths zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst," (S. 141.) daß er berühmte heutige Schriftsteller und eingebildete große Kunstrichter (er konnte aber nur den einzigen Lessing meinen) vor sich habe, die den brittischen Abgott Shakspeare und andere dramatische Helden dieses Volkes aus viel neueren Zeiten (allerdings glichen einige derselben dem Sh., wie etwa eine gute Oellampe dem Mond) verehren und anbeten, ob sie gleich eben so wenig Regel und Ordnung auf ihrer Schaubühne beobachtet haben, als die deutschen Fastnachtspieldichter Rosenplüt oder Scheerenberg, und eben so viel Gespenster, Teufel, Tod, Himmel und Hölle aufs Theater bringen, wie diese gethan. — Dieses Urtheil wurde im Jahre 1765 ausgesprochen!

§. 5.

Wirklich wurde Wielands Uebersetzung mit einer solchen Kälte aufgenommen, daß Lessing von neuem

aufzutreten für gut fand, um das deutsche Publicum, welches zu schlafen schien, aufzuwecken. Hatte früher=hin der Jüngling gesprochen und schon damals gezeigt, daß der Kampf mit ihm ein gefährlicher sey, und die Kunst, die Schwätzer zurück zu werfen, unter seinen Talenten als ein vorzüglich ausgebildetes hervorrage, so war es jetzt der Mann, welcher mit edlem Zorn und edler Liebe eine reine Kunde von dem brittischen Dich=ter den Deutschen brachte. Man darf behaupten, daß seine Dramaturgie, welche bekanntlich im Jahr 1768 begann, fast allein unternommen wurde, um die Herr=schaft des französischen Geschmacks zu brechen und die Deutschen mit Shakspeare bekannt zu machen. Ist aber das geschehen, und sind wir in das Heiligthum dieses Dichters getreten, so fallen die französischen Tragiker von selbst in das Gebiet, wohin sie gehören, nämlich in das mit vielem Verstande ausgebildete der Künstlichkeit und der Rhetorik. Wohl sind wir unserm Lessing für gar vieles Treffliche, das er gab, Dank schuldig; den größesten aber wohl für das genannte Werk. Wie steht ihm der Zorn so wohl, den er über die unmündige Ver=zagtheit empfindet, durch welche seine Landsleute schon so lange aufgehalten wurden; mit welcher gewaltigen Kraft redet er ihnen zu, daß sie endlich erwachen und sich auf sich selbst besinnen sollten; und mit welcher tie=fen Gründlichkeit und schlagendem Witze zeigt er den ungeheuren Irrthum, auf welchem die tragische Bühne der Franzosen erbaut worden ist! — Aber er will nicht

bloß zürnen und nicht bloß vernichten, sondern bauen, und zeigt deshalb das positiv Gute und eigenthümlich Schöne in der Brust des Deutschen, das sich auch schon in mancher Gattung der Poesie rühmlich ausgesprochen, nur noch nicht genügend in der dramatischen. Hier nun verweist er sie auf Shakspeare wie auf ein ewiges vollendetes Muster, und in seinen scharfsinnigen Bemerkungen über Romeo, Richard III., Othello u. s. w. giebt er die ersten Grundlinien zu einer damals völlig neuen, kräftigen und reinen Kritik des Dichters.

§. 6.

Es wird sich im Verlaufe dieses Werkes wohl nicht selten Gelegenheit finden, über Einzelnes, was Lessing über Shakspeare gesagt, zu reden; hier nur zwei Bemerkungen. Die erste: Man hat dem wackern Manne vorgeworfen, er habe nur einen halben Dank verdient, denn indem er uns aus der freilich etwas argen Schule der Franzosen genommen, habe er uns in die der Engländer geschickt, so daß am Ende doch nur eine trübe Abhängigkeit mit einer andern etwas minder trüben vertauscht worden sey. Dieser ganze Einwurf ist gehaltlos, denn: er hat uns eben vor nichts so sehr gewarnt, als vor aller Nachahmerei, die Tragödien der neuen Engländer größtentheils verworfen und insonderheit Addisons, des damals viel gefeierten, dürftige Nüchternheit deutlich gezeigt, einigen der älteren

Dramendichter, z. B. Beaumont und Fletcher, ein verständig begränztes, mäßiges Lob ertheilt, und nur dem einzigen Shakspeare den Thron angewiesen, der ihm zukommt. Will man nun sagen, daß er uns in dessen Schule gewiesen, so wird hoffentlich niemand dagegen etwas einzuwenden haben; denn je länger wir bei diesem reinen Oberpriester der Natur und der Kunst und des Lebens lernen, je inniger werden wir überzeugt, daß er sich durchaus nicht nachahmen lasse; ein Urtheil, welches hoffentlich durch dieses ganze Buch mit soll bestätigt werden.

Zweitens, wenn gefragt wird: Was wirkte Lessing in jener französirten Zeit durch sein Buch? so ist die Antwort: Anfangs vielleicht bei den meisten Deutschen nur Schrecken, aber einen heilsamen, der nach und nach dem Erstaunen, zuletzt der Liebe wich. Es war doch nun wenigstens nicht mehr möglich, den ganzen Dichter zu ignoriren, und man mußte ihn wirklich lesen, wenn man über ihn sprechen wollte; und so können wir jetzt — obwohl noch zuweilen von thörichten Widersachern und leichtfertigen Hin- und Her-Schwätzern wird geredet werden müssen — zu der erfreulichen Betrachtung übergehen, wie viel Gutes die Deutschen von Shakspeare gelernt, so wie was sie für ihn gewirkt haben. Für einen Dichter wirken aber heißt: ihm Raum geben, daß er immer mehr und mehr wirken könne, und das geschieht, indem man ihn selbst verstehen lernt und anderen, so viel als möglich, das Verständniß öffnet.

§. 7.

Zuvörderst werde hier Wieland von neuem genannt; denn so mangelhaft auch seine Uebersetzung ist, und so oft er in derselben durch gehaltlose, wunderlich kecke Anmerkungen stört, so ist sie doch als erster Versuch, den Dichter im Großen und Ganzen deutsch redend auftreten zu lassen, achtungswerth, und es wird stets merkwürdig bleiben, daß eine solche Arbeit gerade Wieland übernahm, der schon damals anfing sich der französischen Bildung zuzuneigen.

Indessen scheint es doch, als sey er durch die früheren Unbilligkeiten, die er bei diesem Unternehmen erfuhr, so verletzt worden, daß er etwa in der Mitte seiner Arbeit ermüdete und sie für seine Person ganz aufgab. Nur eine vollendete Liebe für den Dichter hätte ihn können überwinden lassen, allein eine solche besaß er nicht.

Zum Glück fand er bald einen Stellvertreter in Eschenburg, der genügenden Ersatz bot. Wenn deshalb Wieland den Ruhm, die erste Uebersetzung des Dichters gegeben zu haben, unverkümmert behält, so bleibt Eschenburgen das nicht minder bedeutende Lob der unabschreckbaren Ausdauer und des noch genauer in das Einzelne gehenden Fleißes. Nur auf diese Weise konnte es vorbereitet werden, daß Shakspeare sich nach und nach als der Unsrige zeigte, welches er jetzt in der That zu werden anfängt; denn mit gerechtem Stolze

dürfen wir Deutschen sagen, daß wir ihn heut zu Tage besser verstehen, als die Engländer, die bis jetzt im Druck über ihn gesprochen, ihn je verstanden haben.

§. 8.

Daß Eschenburgs Uebersetzung der erhöhten Ansicht der neueren Zeit nicht mehr genüge, daß er sich mehr um das, was man den reinen Inhalt nennt, als um die Form bekümmert habe, ohne die vollendete Einigkeit beider im Shakspeare anzuerkennen, daß er manche Stelle des Textes in den nichts bedeutenden Anmerkungen englischer Editoren fast ertränkt habe, daß er prosaisch übersetzte, was poetisch gebildet ist; alles dieses fällt heut zu Tage, wo die ästhetische Kritik, wenn auch nicht immer von Geist zu Geist, doch von Mund zu Mund geht, wohl selbst in ein ziemlich blödes Auge. Indessen wolle man bei dieser Gelegenheit ganz besonders der Zeit gedenken, in der jene Uebersetzung erschien, und damit man sie desto leichter erkennen könne, wurden vorhin jene Data angegeben, die auf dieselbe ein so klares Licht fallen lassen. Wie mußten nicht damals, als man im Shakspeare nichts weiter fand, als ein unbändiges Genie, das zwar recht interessant, aber auch überaus wunderlich sei, jede metrische Anforderungen an einen Uebersetzer wegfallen, und wie wenige ahneten wohl damals jene unendliche Kunst und jenen unnachahmlich gemessenen rhythmischen Wohl-

laut *) in des Dichters Sprache, und wie alles in ihm einig sey und fest und klar und ewig! Eschenburg suchte doch wenigstens hin und wieder jenen Mangel seiner Uebersetzung durch eine zuweilen glückliche Bemühung um den prosaischen Numerus und ein gewisses poetisches Gepräge im Einzelnen möglichst zu ersetzen. Ja er ahnete sogar bei zwei Shakspeare'schen Dramen, dem Sommernachtstraum und dem dritten Richard (obwohl bei Romeo und Julie dieser Umstand eben so leicht hätte in die Augen fallen können), daß gar keine prosaische Uebersetzung derselben möglich sey, und er versuchte eine poetische, die, trotz aller Mängel, die wir heut an ihr erkennen, doch von ehrenwerthem Streben zeugt.

§. 9.

Fast um dieselbe Zeit zeigte der unglückliche Jakob Michael Reinhold Lenz (geb. 1750 gest. 1792) eine ganz besondere, erst in den neueren Zeiten anerkannte

---

*) Bekannt ist, daß man die herrliche, eine Welt von Tönen umfassende Musik der Shakspeare'schen Sprache selbst in England fast nie öffentlich zur Sprache gebracht hat, weshalb Milton allerdings zu loben ist, der den Dichter doch wenigstens our sweetest (unser Süßester) nennt. Wenn er sich aber dann in der weitern Charakteristik desselben mit einem fancy's child, warbles his native woodnotes wild abzufinden gedenkt, so können wir ihn blos bedauern, daß er, in Irrthum über sogenannte classische Correctheit befangen, nicht weiter in den Dichter drang.

Anlage, den Dichter theilweise wahrhaft poetisch zu übertragen, und es schien, als fände seine mit großer Schwäche wechselnde Ueberkraft (wie sie sich in seinen wenigen Originalwerken zeigt) Maaß und Halt, sobald er sich als passives Genie zu der Uebersetzung Shakspeares wandte. Das Feierliche, Pathetische und die ganze tragische Kraft des Dichters würde er uns wohl niemals haben rein zurückgeben können; desto besser aber die Lustspiele, insonderheit die muthwilligsten und scheinbar wild und üppig flatternden. Mit genialem Uebermuthe, den er leider nur zu theuer bezahlen mußte, wählte er sich zum Uebersetzen das Lustspiel „der Liebe Mühe ist umsonst," fand aber eine sehr laue Aufnahme. Jene in den buntesten Farben des Humors blühende und sprühende Komödie war leider als ein überwitziges und ungenießbares Product von ungenießbaren deutschen und englischen Kritikern verrufen worden; und so ward dem armen Lenz für seine gewiß nicht leichte Arbeit der Lohn zu Theil, für sehr wunderlich und geschmacklos ausgeschrieen zu werden.

Indessen hatten sich bereits früher zwei wahrhaft scharfsinnige, vom reinen Feuer der Poesie tief durchglühete Männer gefunden, welche, wie Lessing, den brittischen Dichter zum Gegenstande eines unermüdlichen Studiums machten und, die köstlichsten Schätze in ihm findend, sich des eigenen Reichthums desto inniger erfreuen mochten. Denn — lasset mich diese wichtige Ansicht gleich jetzt aussprechen — nur wer finden

kann, besitzt; und nur wer besitzt, kann finden. Um selbst etwas zu seyn, ist das Vermögen, den anderen anzuerkennen, unerläßlich; wer aber rein anzuerkennen vermag, ist selbst etwas. Diese Männer sind Gerstenberg und Herder.

§. 10.

Gerstenberg hatte bereits im Jahr 1758 durch ein Heft von drei gedruckten Bogen, das „Tändeleien" betitelt war, Lessings ganzen Beifall erworben — (gute Zeit, in der noch drei Bogen, wenn sie etwas Gutes Tüchtiges oder Gutes Flüchtiges erhielten, so beachtet wurden!) — und er hatte sich dieses Beifalls nur gefreut, weil er hoffen durfte, ihn einst in höherm Grade zu verdienen. Er verdiente ihn durch sein Trauerspiel Ugolino, wenn auch dies Stück auf einem ungeheuren Irrthum ruhen sollte; denn die Genialität, welche aufgewandt worden ist, um diese vollständige Nacht zu erschaffen, ist der höchsten Auszeichnung werth, und wohl möchte ich behaupten, daß eine solche Nacht nicht geschaffen werden könne ohne Tag im Innern. Einem solchen Manne mußte im Shakspeare gar manches Licht erscheinen, das anderen verhüllt blieb, und es war doppelt gut, das er sowohl als Herder durch kühne schneidende Sprache die Polemik der Zahmen und Lauen weckte. Die wollten mitunter auch das Ansehen haben, als liebten sie den Dichter; kam es aber nun dazu, und lobte und liebte man ihn gründlich und muthig, so schien ihnen das wieder sehr gefährlich, und wir dürfen uns

deshalb gar nicht wundern, wenn wir z. B. in Garve's Briefen und in Weiße's anonymen Recensionen bald wehmüthige bald bittere Ausfälle gegen Gerstenberg, besonders aber gegen Herder finden. Der Erstere freilich mußte halb und halb geschont werden; denn Lessing, mit dem in solchen Fällen nicht gut zu scherzen war, hatte ihn ein für allemal für ein wahrhaftiges Genie erklärt, das man nicht ignoriren durfte. Herder aber stand damals noch sehr allein, man glaubte noch freieres Spiel mit ihm zu haben und nahm besonders seine „Blätter von deutscher Art und Kunst" in Anspruch, als werde in denselben mancher hypergeniale Frevel geübt, Shakspeare unmäßig gelobt, und dadurch der Geschmacklosigkeit Thür und Thor geöffnet. Weiße, der denn doch ehrenhalber in den Vorreden zu seinen fast gottschedisirenden Trauerspielen (vielleicht auch, um den gefährlichen Lessing nicht zu erzürnen) Shakspearen mit hergebrachten Worten rühmte, nahm sogar noch späterhin in der Bibliothek der schönen Wissenschaften Gelegenheit, die eschenburgische Uebersetzung als ein gefährliches Werk zu tadeln und, trotz einiger Verbeugungen, vor Shakspeare zu warnen.

§. 11.

Auch ein ganz offener Feind Shakspeares erschien fast um diese Zeit, ein sehr vornehmer Mann, mit Namen von Ayrenhoff in Wien, der sich dergestalt in ästhetischen Gallicismus versenkt hatte, daß er schlech-

terdings nicht begreifen mochte, wie man Shakspearen rühmen könne, der doch über alle Maaßen roh sei, und wahrhaft entsetzlich. Weiter aber wußte der genannte Herr nichts vorzubringen, und da man ihn einige Male das Thema von der Roheit und Entsetzlichkeit hatte wiederholen lassen, und keine Hoffnung war, daß er sich bessern würde, so ward man der Sache bald überdrüssig und hörte zuletzt nicht mehr sonderlich nach ihm hin. Wenn deshalb nun aber auch nichts von ihm zu lernen ist, so möge doch seine redliche Offenheit gelobt werden, da man doch wußte, wie man mit ihm daran war. Einen wahrhaft tiefen Haß gegen Shakspeare kann ich mir recht wohl denken, — doch ist dabei nicht mehr von Ayrenhoff die Rede, in dessen Werken sich überhaupt keine Spur von Tiefe zeigt. — Ein solcher Haß soll bekämpft und widerlegt werden; aber mit der Lauheit und Halbheit ist wenig oder nichts anzufangen, und der Kampf mit ihr hat etwas Unerquickliches.

Wenn aber Lessing, Herder, Gerstenberg zusammenwirkten, so war der Sieg über jene Anfeindungen keinem Zweifel unterworfen, und immer mehr verbreitete sich bei uns die Ahnung, die späterhin als klare Ueberzeugung ausgesprochen ward, daß wir in Shakspeares Werken die Bücher des Schicksals haben, in deren Blättern der Sturmwind des bewegtesten Lebens rauscht. Noch aber fehlte der Dichter, der nicht blos lesen konnte in diesem aufgeschlagenen Schicksalsbuche,

sondern der auch darzustellen vermochte, was er mit Shakspeare und durch ihn erschaut hatte. Er sollte jedoch nicht länger fehlen, und wir erhielten — Goethe, der schon als Jüngling bei seinem Auftreten mit Götz von Berlichingen deutlich zeigte, daß die Sonne Shakspeare's auch ihm gelächelt habe. Dieses Werk ist nämlich keinesweges als ein bloßes Charaktergemälde zu betrachten, nicht etwa bloß als die gelungene Darstellung eines einzelnen oder mehrerer Ritter, Frauen, Bürger, Mönche, Bauern u. s. w. (obwohl auch ein solches sehr schätzbar wäre), sondern es ist eine in sich selbst zusammenhängende Reihe von Gemälden eines ganzen, für Deutschland unendlich wichtigen, Jahrhunderts. Dazu kommt noch, daß in diesen Gemälden ein so tiefer Hintergrund ist, daß wir mitunter fast bis zu — Hermann hindurchschauen können, und, anders gewandt, dann wieder auch in einen Vorgrund blicken, der bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu reichen scheint.

§. 12.

Was wir hier, in Beziehung auf Shakspeare, über Götz gesagt, kann übertrieben scheinen, aber wir dürfen diesen Schein nicht scheuen, da wir von der Wahrheit dieser anspruchslosen Ansicht völlig überzeugt sind. Auch wolle man erwägen, um jenen Schein der Uebertreibung zu verwischen, daß wir nicht von gänzlicher Vollkommenheit des Gemäldes gesprochen haben. Denn

um nur Eines anzuführen, so hätte, dünkt uns, der Strahl der Reformation (es gibt eine auch vor Luthers Vollendung) einigen Theilen dieses Stückes eine erhöhtere Farbe leihen können, was sehr bedeutend einwirken müßte. Zwar verkennen wir durchaus nicht, daß sie damals erst im Werden war, daß sie auch wirklich in einige Stellen des Stückes gleichsam hineinblitzt; dennoch gestehen wir, daß uns dies Blitzen nicht völlig genügt, und daß wir in dieser Beziehung einiges vermissen. — Ist aber ein solches vollständiges Zeitgemälde auch wohl je gegeben worden? Wir erwiedern: allerdings von Shakspeare in seinen Heinrichen, die aber auch einen bei weitem größern Raum einnehmen, als der einzige Götz. Ob Goethe ohne die Kenntniß Shakspeare's und insonderheit seiner historischen Schauspiele einen Götz zu geben im Stande gewesen wäre, ist eine unstatthafte Frage; in jedem Falle hat der brittische Dichter ihm als reines Vorbild geleuchtet und ihm jene klare welthistorische Idee gegeben, die seine Heinriche nie veralten läßt. In dieser Reihenfolge von Gemälden (besonders im Heinrich IV, V und VIII) ist die Poesie in ihrer höchsten Würde und Mannichfaltigkeit und Bedeutsamkeit als verklärte Geschichte aufgetreten. Die Könige, die Ritter, die Bürger und die Bauern, nicht ängstlich getrennt, sondern, wie im ächten Leben, sich in und durch einander schlingend, werden hier der geistigen und sinnlichen Anschauung dargebracht. Ganze Jahrhunderte stehen hier vor Gericht, und wir dürfen

von dem Dichter sagen, daß der Länder und der Könige Geschick sonnenhell vor seinem Kindesblick liege; daß er aber nicht bloß einen Donnerkeil im Munde führe, sondern auch eine höchst anmuthige Rede, daß er oft seine große Macht bescheiden schonend verhülle und wie ein spielendes Kind die tragischen Räthsel des Lebens lächelnd löse. Unter allen Werken aber, die nach Shakspeare gedichtet sind, ist keines, das an innerer Bedeutung jenen Heinrichen so nahe käme, als unser Götz. Darum war er hier nicht bloß zu nennen, sondern wenigstens mit ein paar Strichen zu bezeichnen; denn wenn an uns Deutsche die Frage ergeht: „was habt ihr durch Shakspeare und mit ihm erreicht?" so zeigen wir mit fröhlichem Stolz zuerst auf diesen Götz und sehen dann wohl mit einigem Muthe umher, hinzusetzend: „was habt ihr lieben anderen Europäer zu bieten gegen dieses?"

§. 13.

Auch Schiller hat seine „Räuber," das phantasiereichste aller seiner Werke, nicht ohne Shakspeare vollendet. Zwar war ihm damals die ganze Bedeutung dieses Dichters noch nicht in völliger Klarheit aufgegangen; aber eine gewisse, großartig träumende Ahnung half ihm auf eine überraschende Weise. Wilhelm Schlegel thut, nach meiner Ueberzeugung, jener im Einzelnen zwar sehr mangelhaften, im Großen und Ganzen aber sehr bedeutenden Tragödie Unrecht, wenn er in ihr nur eine Nach-

ahmung einiger Charaktere in Richard III. erkennt. Allerdings hat diese eingewirkt und manche Farbe geliehen für Franz Moors Gemälde; so wie auch die versuchte Motivirung der Ruchlosigkeit jenes Nichtmenschen durch seine leibliche Häßlichkeit sich wahrscheinlich von dort herschreibt. Allein gerade hier finden wir die schwächeren Seiten des kolossalen Products, indem eines Theils jene geliehenen reichlichen Farben nicht genugsam verarbeitet worden sind, anderntheils jene Motivirung, die im Richard so gründlich durchgeführt worden ist, hier nur fast beiläufig erscheint und höchstens in einigen Scenen glücklich wirkt. Dagegen ist der andere Bruder, der Uebermaaß für Kraft, und Verzweiflung für Seelengröße hält, der sich vermißt „das Rachschwert des Himmels zu führen, und Pygmäen niederwirft, während er Titanen zerschmettern möchte," der die gesellschaftlichen Verhältnisse der Menschen zerreißt und Freiheit verwechselt mit blutiger Willkür, und der eben deshalb mit reuiger Demuth zurückkehrt zu der ganzen Strenge des Gesetzes, das allerdings eben für ihn geschrieben ist — dieser Bruder, so wie die ganze Idee des Stückes, das eben in seiner ungeheuren Roheit sich der wahren Kunst weit mehr nähert, als je eine gezähmte Halbkraft sich ihr nähern kann, sind nicht als Nachahmungen im gewöhnlichen Sinne zu betrachten; wohl aber sehen wir hier im Allgemeinen den trefflichen, mit Freiheit von Shakspeare lernenden Jüngling. Wie er dieser Liebe auch als Mann

treu geblieben ist, darüber vielleicht später. Hier sey es genug, nur noch zu erwähnen, daß Schiller das bloße Auftretenlassen von „Shakspeare's Schatten" für hinreichend hielt, um eine falsche Tendenz, in der die Zeit befangen war, mit Einem Schlage, wenn auch nicht zu vernichten, doch entscheidend zu lähmen. Bedenklich bleiben indessen jene wohlbekannten Worte von dem „schauerlich dastehenden Ungethüm;" denn, wenn sie auch einzeln betrachtet und vom Momente hingeworfen, um nur schneller zum Ziel zu gelangen, nicht sonderlich auffallen dürfen, so werden sie doch, in Verbindung mit manchen anderen Aeußerungen Schillers, wichtig und verrathen, daß er zwar das großartige Genie Shakspeare's im Allgemeinen innig anerkannte, daß ihm aber auch damals (1796) dessen rein künstlerische Ausbildung wohl noch nicht ganz deutlich geworden war.

§. 14.

Dieser Gedanke war aber auch damals allen Engländern, die sich jemals über Shakspeare im Druck ausgesprochen, gänzlich fremd; und auch in den damaligen Schriften der vorzüglichsten deutschen Kritiker findet er sich nicht unumwunden aufgestellt. Das Urtheil, Shakspeare sey zwar ein großes Genie, und, wenn man darauf bestehe, allenfalls auch das größeste von allen, war fast allgemein, und man konnte mit Wärme bogenlang darüber reden; dann aber folgte ein höchst betrüb-

ter Nachsatz von gänzlichem Mangel an classischer Bildung, an classischer Gelehrsamkeit, Feinheit des Geschmacks, Correctheit u. s. w. Daß man dadurch gewissermaßen das anfängliche Lob wieder aufhob, und daß es denn doch wohl unmöglich sey, groß und herrlich und geistreich, und geschmacklos und roh zu gleicher Zeit zu seyn, fiel weder dem Samuel Johnson, noch Steevens, noch Warburton u. s. w. ein.

Näher stand man jetzt dem brittischen Dichter in Deutschland, *) die Liebe war lebendiger, — vielleicht mit um deswillen, weil sie neuer war, — und so ging selbst oft eine bloße sinnige Ahnung, eben weil sie mit tiefer Neigung verknüpft war, in Saft und Blut über und erzeugte Werke, die, wenn auch nicht classisch vollendet, doch lebendig und bedeutsam zu nennen sind, z. B. der Otto von Wittelsbach, welcher fast naive, sinnige und äußerlich ein wenig unbeholfene Held ein glücklich beginnendes Studium der Shakspeare'schen Art zu charakterisiren beurkundet.

§. 15.

Es ist bekannt, daß wir in der damaligen Zeit mit einer großen Anzahl von Ritterschauspielen behel-

---

*) Dem kraftreichen englischen Volke — das sind wir gewiß, — bleibt S. immer neu; hier ist lediglich von der Mehrheit derer die Rede, die über den Dichter ihre oft laue Meinung haben drucken lassen.

ligt wurden, und man hat nicht selten aus diesem Umstande einen Vorwurf hergeleitet, daß Shakspeare in Deutschland doch auch zuweilen ungünstig gewirkt habe. Wir läugnen die Haltbarkeit dieses Einwurfs gänzlich. Die Verfertiger der meisten jener wüsten Stücke, in denen uns fast nur Ritterrüstungen statt der Ritter selbst gezeigt werden, waren schwerlich mit Shakspeare bekannt, hatten auch wohl bei ihrer Schnellfingrigkeit nicht viel Zeit, sich auf das Studium desselben einzulassen. Was ihnen etwa von ihm zu Gesicht gekommen, waren die für die Zeit berechneten Bearbeitungen, die auf den deutschen Bühnen gegeben wurden; konnten die einiges Unheil anrichten, so ist wenigstens der Dichter sehr unschuldig daran. — Und was ist es denn nun auch mehr mit diesem Unheil? Verdrängten jene rohen Stücke etwa unsere dramatischen Meisterwerke? Was wahrhaft deutsch ist unter jenen sogenannten classischen Dramen, ist nicht verdrängt worden, weil es nicht verdrängt werden konnte, und neben den mit Ungeschick französirten Tragödien und Lustspielen, welche damals die meisten Bühnen einnahmen, können jene polternden Ritterstücke immer noch mit einiger Ehre bestehen. Bei aller großen Unbeholfenheit, mit der sie sich bewegen, verrathen sie doch hie und da ein wenig deutsches Leben, aus dem mit der Zeit wohl noch etwas Besseres hätte werden können, oder an welches doch sich etwas Besseres hätte anknüpfen lassen, wenn nicht späterhin das Familiengemälde — ein an sich selbst

löblicher Gegenstand und Gegensatz der Ritterstücke — zu sehr die Oberhand gewonnen hätte.

§. 16.

Es ist so eben erwähnt worden, daß nunmehr auch die deutschen Bühnen sich beeiferten, einige Shakspeare'sche Werke den Deutschen vorzuführen. Vor allen war hier F. L. Schröder wirksam. Dieser Mann, den der allgemeine Ruf als einen wahrhaft großen Schauspieler und vielseitig thätigen Bürger nennt, hatte längst schon gefühlt, welch ein geringer Raum seinem herrlichen Talente geöffnet sey in den meisten halb deutschen und halb französischen Stücken der frühern Zeit, in denen die Gedanken und Leidenschaften fast nie zur Anschauung kommen, sondern nur, wenn ich mich so ausdrücken darf, hingeweint und hindeclamirt werden. Da führte ihn ein günstiges Geschick zu Shakspeare's Werken, und er fand in ihnen die reichste Welt voller Charaktere und lebendiger Gedanken und Leidenschaften. Seine ganze Liebe wandte sich jetzt zu diesem Dichter, und alles, was wahrhaft groß in seiner eigenen mimischen Kunst war, sollte hinfort die beste Nahrung durch ihn empfangen. Der Dichter Shakspeare in seiner unendlichen Anmuth und Lieblichkeit blieb freilich auch ihm verborgen (— so wie Schröder überhaupt, besonders in den letzten Lebensjahren, die seltsame Meinung hegte, ein Bühnenstück solle gar nicht poetisch seyn!! —) aber der Charakteristiker war

ihm überaus theuer, und als solchen suchte er ihn jetzt für das deutsche Theater zu bearbeiten. Die herrliche, in stetem schönen Wechsel wogende Melodie der Sprache und der Verse wurde dem Dichter mit Härte genommen, fast alles, was moralische und ästhetische Kritiker für Auswuchs erklärt hatten, wie mit einem gewaltigen Gartenmesser weggeschnitten, ja sogar die Peripetie und der Ausgang der Stücke zuweilen geändert. Was nun blieb, war freilich nicht viel mehr, als Shakspeare'scher Schatten; aber auch diese Schatten, lebendiger, als hundert und wieder hundert gespreizte Helden der spätern Zeit, waren eine erfreuliche und lehrreiche Erscheinung auf unsrer Bühne, besonders da einige ausgezeichnete mimische Künstler, und insonderheit Schröder selbst, sich mit freudiger Liebe dem Dichter und den Darstellungen desselben widmeten. Für die Bühnenkunst der Deutschen ging dadurch eine neue Periode an, jedes wahrhafte Talent hatte Gelegenheit, sich zu zeigen; denn es gibt im Shakspeare gewissermaßen gar keine Nebenpersonen, keine physiognomielose; alles ist wahr und genau ausgeführt oder skizzirt; mit gewöhnlicher sogenannter Routine und mechanischer Fertigkeit, ja auch mit wohltönender Stimme und erlernter plausibler Declamation wird hier wenig geschafft, denn diese Rollen wollen gespielt seyn, gespielt im wahren Sinne des Worts. Das fühlten Männer, wie Schröder, Fleck und andere Meister unsrer Bühne, gar wohl und erfreuten sich des herrlichen Dichters, während andere sich offen oder

heimlich gegen ihn setzten, weil sie wohl fühlten, daß sie mit ihren gewöhnlichen Künsten und Künsteleien bei ihm nicht ausreichten.

§. 17.

Das größere Publicum zeigte sich nicht unempfindlich gegen die Schönheiten des Dichters, und wir wollen nicht zu sehr mit ihm rechten, daß es nur Schönheiten anerkannte, da es die vollständige Schönheit desselben gar nicht zu hören und zu sehen bekam. Es ließ sich hinreißen von so gewaltiger Phantasie, erfreuete sich einzelner Charaktere und einzelner humoristischer Gedanken, welche die sonst fast böslich streichende Feder hatte stehen lassen. Es war gutmüthig genug, sich gefallen zu lassen, daß der Prinz Hamlet, obwohl er innerlich schon fast gestorben ist, dennoch äußerlich am Leben bleibt, den Thron besteigt und, nicht ohne vornehmen Anstand, glücklich und weise zu regieren verspricht; und es freute sich wohl gar, wenn der Bearbeiter, viel weiser seyn wollend, als der Dichter, das Schicksal Lears und Cordeliens am Schlusse leidlich angenehm gestaltete. Nicht minder Glück machte Macbeth und Othello; aber die Kunst, eine Widerbellerin zu zähmen, Gleiches mit Gleichem (gleichfalls von Schröder bearbeitet), der Kaufmann von Venedig (von demselben) und Julius Cäsar, welchen Dalberg mit großer Liebe und großer Pracht auf die Bühne brachte, wollten dem Geschmacke nicht zusagen.

So konnte es nicht bleiben. Ein neues Studium Shakspeare's mußte beginnen, und hier finden wir wieder den vortrefflichen Mann, welcher als der erste in Shakspeare's Geiste gedichtet hatte, unsern Goethe. Selbst die bloße Art und Weise, wie er dieses Studium einleitete, ist sehr merkwürdig und zeigt uns abermal den milden Dichter, der mit seiner höhern Ansicht nicht imponiren und noch viel weniger verschüchtern, sondern nur freundlich belehren und ernst ergötzen will. Er zeigt uns im Wilhelm Meister einen offenen, um Bildung bemühten, stets lernenden jungen Mann, der, nach manchen Hin- und Her- und Irrfahrten im Gebiete des Geschmacks, endlich in Shakspeare's Reiche landet, und dem sich dann in demselben ein schönes Wunder nach dem andern öffnet. Der Leser schließt sich gleichsam mit Wilhelm in das einsame Cabinet, um gemeinsam den Shakspeare zu studiren, und findet entweder im Allgemeinen dieselben Resultate, oder doch ähnliche, wie sich dann in den bald darauf eintretenden Gesprächen einige solche ergeben. Denn auf den einsamen Monolog im Studirzimmer soll der gesellige Verkehr und das wissenschaftliche Gespräch folgen, damit wir uns nach dem Streite desto mehr des heiteren Sieges erfreuen. Der Dichter wählt das bekannteste aller Shakspeare'schen Werke, aber auch das am seltensten mit Genauigkeit geprüfte, den Hamlet, und versucht vor unsern Augen das kunstreich verschlungene Gewebe des Werkes entstehen zu lassen. Mit Einfachheit und Ruhe

entwickelt er dann seine Ansicht über den vielbesprochenen Charakter des Helden, löset manche Verwirrung, welche früherhin von nicht wenigen platten oder einseitig klügelnden Kritikern hineingetragen worden war; und wenn auch jener wunderbare Charakter selbst hier nicht vollständig ergründet worden wäre, ja wenn auch, wie sich vielleicht späterhin zeigen wird, mancher Irrthum im Einzelnen hier walten sollte, so haben wir jedoch manche seiner Wurzeln deutlich erkannt und begreifen manche seiner Blüthen und Blätter. Dabei dürfen wir ja auch nie vergessen, daß das Wesen des Menschen und des Kunstwerks auf dem Unendlichen ruhe, und daß wir uns nie einbilden sollen, ein ächtes Kunstwerk oder einen ächten menschlichen Charakter rein auslernen zu können, obwohl wir täglich durch ihn und aus ihm lernen können und sollen. Ein Mensch oder ein Kunstwerk, welche wir ausgelernt hätten, würden in demselben Augenblicke auch alles Interesse für uns verloren haben, wie eine Sache, mit der wir fertig geworden. Zum Glücke kann uns auch ein solches Mißgeschick mit einem ächten Dichter und ächten Dichterwerke nie begegnen, da das Wesen der Kunst und des Menschen demselben wehrt; wohl aber kann eine thörichte, sich selbst bestrafende Eitelkeit sich dergleichen einbilden, dem die Kritik, welche die Kunst als etwas Heiliges betrachtet, sich billig stets widersetzen soll.

§. 18.

So hatte Goethe den Weg gezeigt, wie man in Shakspeare eindringen solle; aber mehr konnte und sollte er jetzt nicht für ihn thun. Bei der entschiedenen Ursprünglichkeit seines Geistes und der freien Männlichkeit seines Genies, vermochte er gar wohl in Shakspeare's Sinne zu dichten und als Kritiker manches von ihm zu reproduciren; aber — er konnte ihn nicht übersetzen und wollte es auch nicht. Man hat schon früher die Bemerkung gemacht, daß die einzelnen Stellen im Hamlet, welche Wilhelm Meister übersetzt, und zwar bekanntlich in Prosa, sich nicht besonders vor anderen auszeichnen, wobei denn doch wohl der höhere Wohllaut der Sprache überhört worden seyn dürfte. Allein diese Stellen, die ja nicht der Dichter Goethe liefert, und die er nur dem Wilhelm Meister für einen bestimmten Zweck leihet, können eben so wenig gegen ihn entscheiden, als die Irrthümer, mit denen er seinen Helden, selbst in Beziehung auf Shakspeare, ausstattet. *) Was uns veranlaßt, an Goethe's Uebersetzertalente in Beziehung auf Shakspeare zu zweifeln, ist lediglich jene obengenannte Ursprünglichkeit und Freiheit seines Genies, das nichts zu geben vermag, als sich in seiner ganzen reichen Herrlichkeit.

---

*) So kann ich mich z. B. nicht überzeugen, daß Goethe selbst in einer Bearbeitung des Hamlet am Schlusse dem gutmüthig prosaischen Horatio sollte die Krone verleihen. Wilhelm thut es.

Um als wahrhaft poetischer Uebersetzer aufzutreten, bedarf es eines ganz eigenen leidend-handelnden und handelnd-leidenden Geistes, oder gewissermaßen (wie es Jean Paul nennt) weiblichen Genies. Solche sind selten; doch gibt es vielleicht in Deutschland ihrer mehrere, als in irgend einem andern Lande. Es sind Geister von nur mäßiger Ursprünglichkeit, mit nicht reicher Erfindungskraft, aber mit dem Vermögen begabt, das Empfangene glücklich zurückzugeben. Sie befreunden sich gern und schnell mit der Individualität anderer Dichter, und als heitere, vermittelnde Naturen knüpfen sie gern die Vergangenheit an die Gegenwart und wissen das Fremde so in Saft und Blut zu verwandeln, daß es wie ihr eigenes wohl erobertes Eigenthum erscheint. Sie sind allgemein-poetisch; deshalb stimmen sie zu jedem Ton des Schönen, erwarten aber, daß er von außen her in ihnen angeregt werde, worauf sie ihn dann in reiner Harmonie zurücktönen lassen.

§. 19.

Wilhelm Schlegel scheint der Erste dieser Gattung; und es ist ihm sehr anzurechnen, daß er mit einem Uebersetzer-Talent, welches für alles Schöne der Erde geeignet war, nach wenigen, fast nur zur Uebung angestellten, anderweitigen Versuchen, sich sogleich zu dem größten und schwersten Dichter wandte, weil dieser ihm das Nothwendigste schien. Wie manches Studium mußte vorhergehen, und wie sehr bezeigten selbst die frühsten

Aufsätze in den „Horen" den hellen, jugendlich liebenden Geist, mit dem er in das Verständniß des Dichters gedrungen. Nur der Geist vermag Geister zu beschwören; nicht aber, um sie unfrei zu bannen, sondern um sie in ihrer Freiheit und Herrlichkeit zu lieben, anzuschauen und zurückzustrahlen.

Schlegels Uebersetzung des Shakspeare ist im Großen und Ganzen als gelungen zu betrachten, wobei wir zuvörderst erwägen wollen, daß jede Uebersetzung doch nur als eine Annäherung zu betrachten sey, und daß von einer höchst möglichen Annäherung nie gesprochen werden könne, so wie denn auch zweitens die einzelnen Mängel derselben nicht in Abrede gestellt werden dürfen, deren sich wohl einige im Verlaufe dieses Werkes werden berühren lassen.

Das Publicum nahm diese Uebersetzung mit großer Theilnahme und innigem Beifall auf. Es fühlte, es empfange nun den wahrhaftigen deutsch redenden Britten, es fing an zu ahnen, es habe bisher sich nur an Shakspeare's Schatten gelabt, und die eigentliche höhere Freude so wie das eigentliche höhere Studium gehe nun erst recht an.

Desto kälter zeigten sich die Kritiker von Profession, ja man darf wohl sagen, daß sie, mit Ausnahme einiger wenigen, theils Schläfrigkeit, theils Einfältigkeit, theils gänzliche Nichtsnützigkeit offenbarten, worüber Schlegel selbst in einem der letztern Hefte des Athenäums schlimme Belege gibt. Unter andern

hatte auch einer — die Anekdote ist classisch und darf nicht vergessen werden — geradezu und mit löblicher Offenheit erklärt, er besitze keinen Shakspeare, und in seinem ganzen Orte sey derselbige nicht aufzutreiben. Indessen erinnere er sich aus früher Jugend her, daß der Dichter etwa so geklungen habe, wie ihn Schlegel habe klingen lassen, und so möge denn dessen Uebersetzung wohl ganz gut seyn. Der Mann durfte ein solches Geständniß in Deutschland wohl wagen, denn es gibt unter uns wohl nur wenige, die den Alcibiades nicht tadelten, der freilich mit einem Schulmeister, welcher keinen Homer hatte, schlimm verfuhr.

§. 20.

Wie viel Gutes jene Uebersetzung gewirkt hat, liegt am Tage; denn in der That nähert sie sich wenigstens hie und da dem Ideal einer poetischen Uebersetzung, da hier ein Dichter einen Dichter überträgt. Bei manchen einzelnen Fehlern gibt sie dennoch die Hauptsache: Geist, Wesen, Ton und Farbe der meisten Stücke glücklich wieder, z. B. in Romeo die Gluth der Liebe und des Klima's, den Humor Merkutio's, und den Witz der Amme und der anderen Bedienten; im Sommernachtstraume das luftige Gewebe sinniger Träume; im Hamlet den tiefsinnigen Ernst, die Schauer des Nordens, den Witz einer an sich selbst verzweifelnden Reflexion, u. s. w. — In den späteren Theilen scheint hie und da zu große Raschheit gewaltet zu

haben; doch ist Falstaff und seine Gesellen mit schöner Leichtigkeit zu deutsch redenden Leuten gemacht worden, und die liebe Muttersprache, die den Ernst so schön zurückzugeben wußte, hat nicht minder trefflich den ihr befreundeten Humor nachgetönt.

Wer aber so viel geleistet hat, der sollte auch noch mehr leisten wollen, und hier ist denn nun sehr zu beklagen, daß Schlegel seit dem Jahre 1801 bis heute nur den einzigen Richard III. geliefert hat und kaum mehr hoffen läßt, daß er die noch rückständigen Schauspiele übersetzen wolle, da er sogar hat über das Herz bringen können, bei einer schon seit mehreren Jahren nothwendig gewordenen, doch erst 1816 erschienenen neuen Auflage die ersten Theile ohne die mindeste Veränderung wieder abdrucken zu lassen. Was ihn auch seitdem abgehalten haben möge, und wie wichtig und nützlich das auch sey, womit er sich beschäftigt; für eine fortgesetzte und bis zum Ende durchgeführte Uebersetzung des Shakspeare ist es kein Ersatz.

Indessen hat Schlegel, wie sich von selbst versteht, keineswegs seine Liebe abgewendet, noch seine Hand abgezogen von dem Dichter, sondern in seinem Werke über dramatische Kunst und Literatur eine geistreiche Uebersicht von dessen sämmtlichen Werken gegeben, besonders schätzbar für den, der mit dem Dichter schon längst vertraut ist und bei dem Eingehen in das Detail keines Führers mehr bedarf.

§. 21.

Es haben seitdem einige wohlmeinende sprachkundige und gewandte Schriftsteller die Uebersetzung fortzuführen gesucht, und ihre Bemühungen zeigen größtentheils von schätzbarer Kenntniß des Dichters, so wie von nicht geringem Uebersetzertalente.

In den letzten Jahren haben bekanntlich die trefflichen, mit bedeutenden Dichtergaben ausgerüsteten Philologen Voß (Vater und Söhne) ihre vereinten Kräfte der Uebersetzung des Dichters gewidmet. Es sind bis jetzt drei Bände derselben erschienen, in denen wir überall die ausgezeichnete Sprachkenntniß, so wie die Ausgerüstetheit mit den besten Hülfsmitteln anerkennen; während wir freilich — um nur namentlich des Romeo zu gedenken — genügende Lebendigkeit, Farbe und Ton nicht selten vermissen. Möge uns indessen dies, was uns mangelhaft erscheint, nicht hindern, anderes Wohlgelungene, z. B. manches rein Lustige in „Gleiches mit Gleichem," „viel Lärmen um nichts" und der „Zähmung einer Widerbellerin" dankend anzuerkennen, so wie nicht minder die einleitende Vorrede und manche Anmerkung als gehaltvoll und zu weiterem Nachdenken anregend zu bezeichnen.

So weit also wären wir, und so manches auch noch zurück ist, — denn wie wäre es möglich, hier je an das Ende zu kommen? — so dürfen wir doch mit großem Rechte das, was wir geleistet haben, in Beziehung auf Shakspeare, ungleich höher anschlagen, als

was andere Völker, ja selbst was die im Druck erschienenen Engländer für ihn gethan. Verweilen wir jetzt auf einige Augenblicke bei

Shakspeare im Auslande.

§. 22.

Die italienische Literatur, so reich im Epos, so wie an lyrischen und elegischen Gedichten und Sonetten, ist bekanntlich arm, ja fast dürftig im Drama. Wahrhaft großes romantisches Talent finden wir in den letztern Jahrhunderten für das Drama gar nicht aufgewandt, ja es bestand und besteht vielleicht noch der Glaube, daß die Nachahmung antiker Formen hier allein zum Ziele führen könne; wodurch indeß, wie bekannt, nichts weiter erreicht worden ist, als einige mit der Scheere geschnittene und nach dem Lineal abgemessene kalte Sachen, an denen wir uns nunmehr wohl alle satt und müde gesehen und gelesen haben, vermuthlich auch die Italiener, obwohl sie es noch nicht so, wie wir, gerade heraus zu sagen pflegen. — Carlo Gozzi, mit seiner reichen Phantasie und seinem leichten, weit über die subjective Satyre hinausgehenden Witz, so wie überhaupt mit seinem schönen, nur leider nie ganz zur Reife gekommenen dramatischen Talent, hätte für Italien sehr wichtig werden können; allein dieses ist mit nichten der Fall gewesen. Man hat ihn nie sonderlich geachtet, und nur die vortreffliche Truppe Sacchi hielt seine Stücke einige

Jahre aufrecht. Seitdem diese vom Schauplatze getreten ist, sind seine dramatisirten Mährchen — den Berichten aller Reisebeschreiber zufolge — für Italien wie verschwunden, haben aber dafür in Deutschland eine neue bequeme Heimath gefunden, wo ihnen sogar nicht selten einige Ueberschätzung zu Theil geworden ist. — Bei so bewandten Umständen ist leicht zu erachten, daß Shakspeare bei den Italienern bis jetzt fast noch gar keine Aufnahme gefunden hat. Die Urtheile, welche von Italien her über Shakspeare gefällt worden sind, gelten nur der sogenannten Oberfläche des Dichters, und auch über diese, wenn ja einmal von einer solchen die Rede seyn soll, walten manche Mißverständnisse. Man scheint es selbst zu fühlen, daß man hier mit einem Fremden zu thun habe, und urtheilt deshalb nur sehr selten über ihn, was freilich nicht so löblich ist, als wenn man es ganz unterlassen hätte.

Die Spanier, welche Calderon liebten, mußten Shakspeare ohne Zweifel noch mehr lieben; doch ist uns nicht bekannt, ob er ihnen jemals genugsam bekannt geworden ist. Da aber schon in der ersten, besonders aber in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts doch auch manche französische Aesthetik und unser Kotzebue über die Pyrenäen drang, so können wir uns wohl vorstellen, was für Urtheile auch in diesem herrlichen Lande über ihn mögen an den Tag gekommen seyn.

§. 23.

Mit jener im Innern fast versteinerten Aesthetik und mit den Dichtern bewaffnet, die sich nach ihr gerichtet hatten, glaubten die französischen Kritiker gegen Shakspeare einen leichten Sieg erfechten zu können. Man machte nicht sehr viele Umstände mit ihm, stellte etwa ein paar Grundsätze aus Corneille's Vorreden auf, zeigte dann, wie oft er die Einheit des Orts und der Zeit verletze, wie manche rohe Worte in seinen Dramen vorkommen, und glaubte ihn geschlagen zu haben; doch fügte man zum Ueberfluß noch einige Bonmots hinzu, die bald in Umlauf kamen und gemein genug, fast zum Gemeingut wurden. Sie sind sämmtlich viel zu schlecht, um sie zu wiederholen; doch darf das schlechteste, „er sey ein betrunkener Wilder," nicht verhüllt werden, da es als das vollendetste Zeichen schreiender Frivolität und schauderhafter Antipoesie merkwürdig genug ist und deshalb nie vergessen werden soll. — So wie wir aber gar nicht zweifeln, daß selbst in der Voltaire'schen Periode gar manche, nur nicht berühmt gewordene, Individuen lebten, welche den brittischen Dichter wenigstens ahneten, so finden wir auch einen sehr berühmten und sehr geistreichen, welcher den Muth hatte, seine bessere Ahnung auch auszusprechen. Es ist Diderot, der bekanntlich unsern William den großen Christoph nannte, dessen plötzliche lebendige Erscheinung Voltairen sehr erschrecken würde. Ohne Zweifel, da bekanntlich schon das bloße Wort ihn in einige

Verlegenheit setzte. Freilich bedeutet in Diderots, des Encyclopädisten, Munde, der große Christoph nichts weiter, als einen ungeheueren Koloß; doch ist auch das bei ihm schon Etwas, da er wenigstens die berühmteren Shakspeare'schen Stücke gelesen hatte und sich vielleicht dabei an Cassius Worte erinnerte:

Ja, er beschreitet, Freund, die enge Welt
Wie ein Colossus, und wir kleinen Leute
Wir wandeln unter seinen Riesenbeinen
Und schaun umher nach einem schnöden Grab. *)

Wer aber die herrliche Legende vom heiligen Christoph wirklich kennt und zu Herzen genommen hat, wer sich dabei an den schönen Doppelsinn des Namens Christophorus erinnert, (besonders wenn er das einfältig tiefsinnige Bild des christlichen Helden von Lucas Cranach gesehen) der wird mit jener Benennung noch etwas weit Besseres und Schöneres verbinden und ganz wohl mit derselben zufrieden seyn.

In neueren Zeiten scheint Shakspeare in Frankreich mehr Eingang gefunden zu haben, und es ist in dieser Hinsicht für die Zukunft wohl manches zu hoffen, da in den Schriften der Frau von Stael, des St. Martin, Benjamin Constant, Lemercier u. s. w. hin und wieder ein Geist die Flügel regt, der wohl eine neue,

---

*) Why, man, he doth bestride the narrow world,
Like a colossus; and we petty men
Walk under his huge legs, and peep about
To find ourselves dishonourable graves.

freiere und schönere, Periode für die französische Literatur, und mit ihr eine Annäherung an den sogenannten großen Christoph veranlassen könnte.

§. 24.

Ueber einiges, was die englischen Herausgeber und Commentatoren für den Dichter gethan haben, wird bei der Erläuterung der einzelnen Stücke die Rede seyn. Wichtiger und erfreulicher ist es, den Blick zu werfen auf das englische Volk selbst, das, ohne Anspruch auf ein schulgelehrtes Urtheil, stets eine ehrfurchtsvolle Liebe für ihn bewahrt, ihm, dem edelsten Vater und Lehrer, mit ganzer Seele anhängend unwandelbar, was auch sonst die rasch bewegte Zeit bieten möge. Liebe aber ist das Höchste und Einzige, was der Dichter fordern kann; aber auch nur durch Liebe kann ein Volk die großen Poeten, welche unter ihm aufstehen, wirklich und wahrhaftig zu den Seinigen machen.

Aber Shakspeare ist nicht der Dichter für ein Land, sondern für die ganze — der Poesie zugängliche — Erde; und er, der die tiefsten Geheimnisse des Lebens mit kindlicher Liebenswürdigkeit zu offenbaren vermochte, soll endlich der Dichter aller gebildeten Menschen werden. Wir Deutschen haben, wie früherhin in kurzen Andeutungen gezeigt wurde, uns ein schönes Recht auf ihn erworben, und schon giebt es eine nicht kleine, wenn auch meistens stille Gemeine

unter uns, die ihn den Ihrigen nennen darf. Aber wir dürfen nicht stehen bleiben bei dem, was gethan ist, sondern müssen stets weiter schreiten, denn noch ist gar viel zu thun übrig, so wie man auch wohl sagen könnte, daß jeder, dem es möglich ist, in diesem Studium jemals nachzulassen, den Dichter nie recht gekannt habe.

Und so wären wir denn zu der Frage gelangt: was will gegenwärtiges Buch? Es hat zuerst leise und freudig andeuten wollen, wie weit wir sind; und wenn wir manches große Verdienst hier nur mit kurzen Worten berührt haben, so geschah dieses, weil wir dasselbe noch in frischem Andenken glauben. Ich selbst will auf dem guten Wege fortgehen und nach und nach bescheiden mittheilen, — und zwar auf eine einfache, jedem Denkenden verständliche Weise — was ich über Shakspeare den Dichter gedacht und von ihm gelernt habe. Ich accentuire dieses Wort hier besonders, um jede andere Forderung, die man etwa machen könnte, abzulehnen.

§. 25.

Ich erzähle nicht Shakspeare's äußeres Leben, denn ich weiß nicht mehr davon, als was in gar manchen wohlbekannten englischen und deutschen Werken darüber zu lesen ist; aber das weiß ich, daß von den vielen Anekdoten und Vermuthungen, die dort erzählt und geäußert werden, fast keine einzige wahr ist. Manche mittelmäßige Menschen, wenn sie eine geraume Zeit sich mit großen

Männern beschäftigt haben, in so weit ihnen das möglich ist, suchen mit wahrer Lust nach Abenteuerlichkeiten, Rohheiten, oder auch wohl Sünden in deren Leben, und finden sie nur die leisesten Spuren, so wird ihre sonst matte Phantasie lebhaft genug, um sie jenen Großen keck anzudichten. Es wird ihnen ordentlich wohl, sobald sie herausgebracht zu haben glauben, der Mann sey doch auch fast wie ihres Gleichen und habe fast noch mehr Thörichtes und Sündhaftes begangen, als andern zahmen Mutterkindern auf dem Herzen liegt. — Aber auch sehr gutmüthige Menschen und schätzbare Autoren verfallen nicht selten in diese zu große Liebe für Anekdoten, und so haben wir einige hundert Male zu lesen bekommen, wie der gute William Jagdfrevel begangen, in einem schauerlichen Kerker gesessen, in London als Pferdejunge (!) aufgetreten, und späterhin als Schauspieler nicht sonderlich gewesen sey u. s. w. Fast an allen diesen Historien ist wenig oder gar nichts, und was sich bis jetzt mit einiger Sicherheit über Shakspeare's Leben sagen läßt, ist von Schlegel und Voß mit Geist zusammengestellt; weshalb ich mich allein auf diese zu beziehen brauche und jede Wiederholung für unnöthig erachte. Ohne Zweifel ist indessen hier noch gar manches zu thun übrig, *) was unser trefflicher Dichter, Ludwig Tieck,

*) Einige ausländische Journalisten haben unterdessen, wie auch durch deutsche Zeitungen verkündet worden, die Ent-

wohl am besten leisten könnte, der bekanntlich schon vor mehr als zwanzig Jahren ein Werk über Shakspeare versprochen. Von ihm dürfen wir in dieser Hinsicht hoffen, was bis jetzt noch keiner leistete: eine genaue Auseinandersetzung des Verhältnisses unsers Dichters zu der uralt-englischen Bühne und zu seiner Zeit, in Hinsicht auf die Frage, wie sie sein wurde.

---

deckung gemacht, S. sey lahm gewesen, welchen schlimmen Umstand sie durch zwei Stellen aus seinen Sonetten beweisen zu können glauben. Diese Stellen lauten:

1) So then I am not *lame*, poor, nor despis'd,
Whilst that this shadow doth such substance give, etc. (S. 37.)

2) Say that thou didst forsake me for some fault,
And I will comment upon that offence:
Speak of my *lameness* and I straight will halt;
Against thy reasons making no defence. (S. 89.)
(S. Malone's Shakspeare Th. X.)

Wenn also ein armer, poetisch-reicher, in großartiger Wehmuth sich selbst anschauender Jüngling in solchen Tönen von sich redet, so soll man ihm auf's Wort glauben und die so leicht allegorisch zu deutenden Ausdrücke wie eine trockene Zeitungsnachricht aufnehmen? Wer aber damit noch nicht zufrieden ist, der frage sich: Wäre ein solcher Uebelstand bei S. wirklich vorhanden gewesen, würden wohl alle Zeitgenossen und alle späteren Anekdotenliebhaber zwei Jahrhunderte lang davon geschwiegen haben? — Ferner: S. war ja, wie jedermann weiß, ein Schauspieler; konnte er das seyn, wenn er lahm war und sich nicht, wie etwa Foote, bloß für die Posse bestimmte? Könnt ihr euch denken, daß der Geist des alten Heldenkönigs im Hamlet (bekanntlich des Dichters Rolle) von einem Lahmen gespielt wurde? —

§. 26.

Es ist ferner sehr interessant und wichtig, die alten Novellen, Balladen u. s. w. zu kennen, aus denen Shakspeare den Stoff zu manchem seiner Dramen genommen, so wie überhaupt die Bücher alle, welche für sein Genie irgend eine Veranlassung boten, seine dramatische Welt vor uns zu entfalten. Hier ist die beste Seite mancher englischen Commentatoren, und auch der fleißige, vielseitig sprachkundige Eschenburg hat in dieser Hinsicht sich bekanntlich bedeutende Verdienste erworben. Aber eben deshalb, weil dieses Feld bereits ziemlich gut bestellt ist, thue ich gern Verzicht auf diese Provinz, wohl erkennend, daß mir hiezu gar manches fehlt.

Ich werde es lediglich zu thun haben mit dem inneren Wesen der Shakspeare'schen Dramen: ich möchte das Lesen derselben allen, welche denken und empfinden können und wollen, erleichtern, indem ich jene Werke einzeln durchgehe, die Idee, den Organismus und die einzelnen Charaktere zu entwickeln versuche, mit Einem Worte: indem ich das durch den Dichter Producirte kritisch reproducire. Ich möchte an ihm, dem größesten Dichter, zeigen, was zu zeigen ich mich schon oft bemüht habe, daß die Poesie nicht das ausschließliche Eigenthum einiger Individuen und kein Zunftgeheimniß sey, daß sie der Menschheit angehöre und in Hinsicht des reinen Genusses allen Menschen angehören könne, wenn diese nur wahrhaftig und vollständig wollen,

daß sie die reine Luft sey, in der wir athmen, der Kern des Lebens, ja das Leben selbst, wie ich das bereits in der Vorrede meiner Schrift „die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart" auszusprechen wagte.

§. 27.

Wir wollen streben, daß Shakspeare ganz der unsrige werde; doch weil dieses Wort leicht gemisdeutet werden könnte, auch gern hinzusetzen: daß wir ihn, wie sich ohnehin von selbst versteht, niemandem rauben wollen, ja daß wir sehr wünschen, alle Nationen möchten streben, ihn den Ihrigen nennen zu dürfen. Lasset uns aber nicht glauben, das es bereits mit der Erkenntniß Shakspeare's in unserm lieben Deutschland so weit gediehen sey, als wir hoffen möchten, wenn wir die Bemühungen jener trefflichen Männer überdenken, von denen oben die Rede war.

Noch giebt es gar manche berühmte, mit mancherlei sonstigen gelehrten Kenntnissen versehene Männer unter uns, die, wenn sie von Shakspeare reden, fast über glühende Kohlen zu gehen scheinen, obwohl die selbstzufriedene Schnellfertigkeit, mit welcher Bouterwek über ihn urtheilt,*) glücklicherweise zu den Sel-

*) Da ich das einzelne Verdienstliche in Bouterweks Literargeschichte sehr gern anerkenne, so spreche ich jenes Wort sehr ungern aus. Wer es für zu hart hält, der bestrafe

tenheiten gehört. Eine gewisse hypochondrische Scheu vor dem Dichter findet sich indeß selbst bei vielen sonst gebildeten Menschen noch immer häufig genug, und es ist, als wage man sich nicht recht an ihn, der doch, eben weil er die höchste Kraft besitzt, so mild und großartig heiter ist. Das Volk im Allgemeinen staunt ihn an, bewundert und belacht ihn theilweise, aber es kommt nur selten zu näherer Befreundung; denn, abgerechnet, daß überhaupt etwa nur ein Sechstel der Shakspeare'schen Dramen auf deutschen Bühnen erscheint, so empfängt das Volk, wie wir bereits oben gesehen, auch diese fast nie in ihrer Integrität, sondern verkürzt, verstümmelt oder gar voll ungehöriger Zuthaten, was selbst die Kunst der größten Schauspieler unmöglich ganz verhüllen kann. (Hier macht vielleicht nur der einzige Kaufmann von Venedig eine Ausnahme, mit dem der Bearbeiter am schonendsten umgegangen ist.)

Alle diese Uebelstände, Misverhältnisse und Misverständnisse zu lösen, kann nicht das Werk eines Einzigen seyn; wohl aber soll jeder, der es eingesehen hat, welch eine vollständige Welt im Shakspeare zu finden sey, aus reiner Liebe zur Poesie und zu seinem Volke in das Mittel treten, und in so weit er es vermag,

---

sich selbst und lese den Abschnitt über Shakspeare (Th. VII. S. 261 bis 93), und er wird kaum begreifen, wie es B. möglich war, noch 1809 dergleichen Unersprießliches zu schreiben.

das Verhältniß zu Shakspeare immer mehr öffnen und erleichtern. Er wird dabei keiner prunkenden und übervornehmen Worte vonnöthen haben, ja er wird dergleichen sorgfältig vermeiden; denn eben diese sind es, welche sich nicht selten zwischen den Dichter und das Volk geworfen und ein näheres Verhältniß und Verständniß aufgehalten haben.

Und so will ich denn hier diese kleine Einleitung schließen und zu den dramatischen Werken selbst übergehen, um an jedem einzelnen zu zeigen, was wir in demselben besitzen.

Shakſpeare's Dramen.

Die Erde ist überall des Herrn.

Biblischer Spruch.

I.

Macbeth.

§. 1.

Dieses Drama ist von jeher der Gegenstand der allgemeinsten Bewunderung gewesen, und selbst diejenigen Kritiker, welche in Shakspeare fast immer nur das stürmische Genie anerkannten, wurden von demselben so hingerissen, daß sie nur in einzelnen Noten ihr Mißfallen an einzelnen Stellen aussprachen. Dennoch scheint mir noch gar vieles zu erwägen übrig, womit hier der Anfang gemacht werde. Zuvörderst besitzen wir in diesem Drama etwas, wovon sehr häufig in das Blaue hinein gesprochen worden ist: eine reine, einfache Schicksalstragödie, das heißt in Beziehung auf Macbeth, die Darstellung eines Kampfes, in welchem die Freiheit, welche sich noch nicht in sich selbst vollendet hat, untergeht und eine Beute der Nothwendigkeit wird. Daß sie es aber wird, beweist keineswegs

für die Uebermacht des Schicksals im Allgemeinen, sondern lediglich die Gefahr einer in einem bestimmten Individuum noch ungesicherten und unvollständigen Freiheit, die, als solche, nothwendig dem Schicksale unterliegen muß. Der Dichter zeigt überall, daß Macbeth keineswegs mußte, weil das Schicksal wollte, sondern daß er fiel, weil er seiner Freiheit nicht vertraute; er aber konnte ihr nicht vertrauen, weil er nicht verstand sie zu vollenden.

§. 2.

In dem Leben jedes bedeutenden Menschen finden sich überall Abgründe, aus denen ein reizender Blumenduft emporsteigt, als wären es anmuthige Thäler; wer aber dieser Täuschung glaubt, darf er die Schuld dem Geschicke beimessen? Ueberall reizen blendende Farben und lockende Stimmen; wir können ihnen folgen, und können auch nicht, und so weiß auch der ächte Dichter nie von einem einseitigen Müssen, wohl aber von einer zur schönen Nothwendigkeit gewordenen Freiheit, oder von einer zur Freiheit geadelten Nothwendigkeit.

Die Nothwendigkeit, welcher Macbeth gehorcht, weil er nicht frei ist, liegt in seinem eigenen Herzen, dessen Schwäche die dunklen Mächte benutzen, um ihm den Sturz zu bereiten. Er ist bedeutend genug, um die ganze Hölle gegen sich aufzuregen, eine Beute, wie er, ist sie sehr der Mühe werth, und die Hölle als

Hölle hat vollkommen recht, wenn sie sich so eifrig um ihn bemüht.

Diese Macht der Hölle ist es, die uns gleich in der ersten Scene begegnet; ein Umstand, der eine besondere Betrachtung verdient, indem der Dichter sonst immer seine Geister mit genialer Sorgsamkeit vorbereitet durch vorangehende Andeutungen, abgebrochene Erzählungen, Musik u. s. w., z. B. im Hamlet, Sturm, Cäsar. Nicht also hier. Der Zuschauer wird sogleich Zeuge einiger Repräsentantinnen der höllischen Macht, er soll sich gleich zu Anfang daran gewöhnen, daß sie der Hebel des Drama's sind, und wir sollen diesmal erst die grause Siegerin, die Hölle, sehen, ehe uns der große nach und nach zu Besiegende dargestellt wird.

§. 3.

Dieser einst zu Besiegende tritt nun auch bald als irdischer Sieger in seiner ganzen Herrlichkeit und in dem schönsten Augenblicke seines Lebens auf, aber der schönste Augenblick im Leben des Menschen ist oft der gefährlichste. Macbeth erscheint umleuchtet von dem Ruhme einer Doppelschlacht, die er mit der Anstrengung jeder Kraft als Sieger durchfochten hat, als Retter der Krone seines Königs, er erscheint mit der Ahnung, nunmehr das zu seyn, was vielleicht das Schwerste ist zu seyn: der Zweite im Reich. Welch eine Mischung von Gefühlen, welch eine erhabene, süßbittere, träumerische Trunkenheit muß jetzt in seiner

Seele herrschen! Und wohl haben die höllischen Mächte Klugheit bewiesen, wenn sie sich gerade einen solchen Augenblick erwählen, den listigen Kampf mit ihm zu beginnen. Sie begrüßen ihn in feierlicher Anrede, als „Than von Glamis, Than von Cawdor und — König dereinst." Wohl mußte er sich in diesem Augenblicke besonders aufgelegt fühlen, Wunderbares zu vernehmen, da er eben wunderbare Thaten vollbracht hatte.

§. 4.

Wie leise und doch wie genau und deutlich wird hier der steigende Eindruck geschildert, den das unglückliche prophetische Wort auf ihn macht! Zuerst das allgemeine Interesse an der seltsamen Verkündigung in dem Anruf:

„Steht, unvollständige Sprecher, sagt mir mehr!"

Dann Ueberlegung, in der er eine Möglichkeit findet, daß die ersten beiden Prophezeiungen wohl erfüllt werden können, wodurch er sich gleichsam mit dem Teufel in eine Art von Unterhandlung einläßt; dann, als nun wirklich die Erfüllung der ersten Worte genau geprüft und unbezweifelbar vorhanden ist, und unerschreckt durch Banquo's Frage: „Was? kann der Teufel wahr sprechen?" vernehmen wir schon das vor sich hingehauchte Wort: „Glamis und Than von Cawdor; das Größeste ist noch zurück." Immer mehr sucht er die finsteren und grell leuchtenden Gedanken bei sich selbst zu ordnen; aber dieses hinstarrende Klügeln macht

natürlich Aufsehen bei den Umstehenden, und da er erinnert wird, fühlt er wohl, daß es nicht erlaubt sey, so zerstreut zu seyn, und daß es vollends hier Verdacht erregen könne. Deshalb nimmt er, der überkühne Held, seine Zuflucht zu der feigsten Sünde, zur Lüge, indem er erklärt, daß er an die Vergangenheit gedacht habe. Es ist das freilich nur eine unscheinbare Lüge, und doch eine sehr bedeutende; denn es war ja gerade die Zukunft, die ihn beschäftigte. Nicht minder wichtig ist der Trost, mit dem er seine früheren Klügeleien abbricht:

„Komme, was kommen mag! Zeit und
Stund' durchläuft den rauhsten Tag."

Dieser Trost klingt sehr männlich, auch ist er wirklich von dem festen Herzen eingegeben worden, das sich, alles überstehen zu können, zutraut. Allein in diesem „alles" liegt eben das Gefährliche. Die Nothwendigkeit des Wirklichen sollen wir anerkennen, aber unsre Sünde nicht als nothwendig betrachten, auch wenn sie wirklich geworden ist. Hier aber steht sie noch bevor, und dennoch ahnet Macbeth schon, daß er auch sie — bestehen werde, da ja Zeit und Stunde wie durch die heitersten, so durch den rauhsten Tag rennt. Daß hier von keiner Besorgniß vor andern weltlichen Lebensrauhheiten die Rede ist, versteht sich bei einem Helden, der eben eine Doppelschlacht gewonnen, ganz von selbst.

§. 5.

Wir lernen jetzt den König Dunkan kennen, wie er mit edlen und zarten Worten seine Dankbarkeit ausströmt und, wie dies wohl bei den trefflichsten Menschen der Fall ist, so recht mit Lust und Liebe im Gefühl des Dankes verweilt. Es ist bekannt, daß der Mensch von Natur egoistisch und undankbar sey, und es ist der Anfang der Bildung, sich zur Dankbarkeit zu zwingen; aber die höhere Gemüthsbildung allein veranlaßt die wahre Herzenslust am Danken. Dieses Gefühl geht bei dem Könige so weit, daß er an der Brust seines Retters Macbeth süße Thränen vergießt, an der Brust, die schon eine Ahnung von Mordgedanken in sich hegt. Aber die Rührung wird nicht zur Weichlichkeit; denn fühlend, daß er ihr nahe sey, unterbricht er sie selbst, indem er ein zartes Wort über seine eigenen Thränen hinzusetzt, wodurch er, ohne die Anmuth zu verlieren, die Würde behauptet. Endlich lädt er sich selbst, im frohen Gefühle des glücklichen Tages, bei dem geliebten Freunde ein; denn nicht zufrieden, ihn mit Ehrenstellen zu überhäufen, will er jetzt ihm auch das sichtbarste Zeichen geben, daß er ihn von Herzen liebe. Er will mit ihm aus einem Becher trinken und in seinem Hause das Nachtlager nehmen.

Was Macbeth erwidert, verräth bei allem äußern guten Schein eine gewisse Peinlichkeit; für Dunkans Zartheit hat er in diesem Augenblicke keinen Sinn, er ist zerstreut und nimmt seine Antwort aus dem Vor-

rath von Redensarten, deren sich der gebildete Mann ohne Gefahr, verkannt zu werden, in der großen Welt bedienen kann, da sie für die meisten Fälle obenhin passen. An eine wahre Rührung ist nicht zu denken, denn die ganze Peinlichkeit der zweiten Stelle im Reich drängt sich ihm sichtbar auf. Was hilft ihm aller Dank des Königs in Wort und Thaten? was helfen ihm selbst die Freudenthränen zärtlicher Freundschaft, die dieser an seinem Halse weint, wenn er gleich darauf hören muß, daß eben dieser zärtliche Mann, als König, seinen ältesten Sohn Malcolm zum künftigen Erben seines Reiches bestimmt und ihn für's erste zum Prinzen von Cumberland ernennt? — Das alles verstand sich freilich ganz von selbst, und auch unausgesprochen war alles so vorauszusehen; aber dies Aussprechen muß ihn dennoch tief verletzen und die ganze große Kluft, die noch immer zwischen ihm und dem Throne liegt, ihm grell vor das Auge bringen. Darum erreicht eben des Königs Liebe sein Herz nicht, und finstere Gedanken fahren fort ihn zu beunruhigen.

§. 6.

Dennoch würde — es ist nicht zu bezweifeln — Macbeth Herr der bösen Neigung geworden seyn, denn das Streben nach äußerer Ehre ist bei ihm doch wohl einem höhern Gedanken unterworfen, wäre nicht ihm seine Gattin als übermächtiger böser Engel erschienen. — Hier aber waltet bei allen früheren Auslegern

großer Irrthum und ein Verkennen des herrlichen Verdienstes unsers Dichters. Wie man es gewöhnlich vorstellt, ist die Lady nichts weiter, als das Maximum des Ehrgeizes, die, um eine Krone zu erwerben, sich jedes, auch des gräßlichsten Mittels bedient. So ist es freilich, ja noch mehr, dürfen wir sagen: sie würde die eine Hälfte der Erde in Flammen aufgehen lassen, um den Thron der andern zu erlangen. Aber — und hier liegt die Tiefe der Charakteristik — nicht für sich allein, sondern für ihn, den geliebten Gatten. Sie ist ein weiblicher Tiger, der die Menschen alle, die ihm hemmend begegnen, zerfleischen könnte, die aber ihren Gatten, der, im Vergleich mit ihr, ein sanfter, fast ein wenig zur Schwermuth geneigter Löwe ist, mit wirklicher Liebe umfaßt. Bei ihm aber ist vollends jene Neigung groß und gewaltig und verbunden mit allen Wurzeln und Adern seines Lebens, und geht deshalb bis zur Schwäche. Das Verhältniß beider furchtbaren Eheleute ist nicht ohne eine gewisse rührende Leidenschaftlichkeit; ja durch diese allein tritt die Lady erst in das Leben hinein, da sie sonst fast physiognomielos und nur wie der Begriff des ungeheuersten Lasters dastehen würde. Ehrgeiz ohne Liebe ist kalt, französisch-tragisch und unfähig, bedeutendes Interesse zu erwecken. — Hier nun ist jene Liebe noch rührender, da sie im ehelichen Verhältnisse waltet; und wohl bedurfte es eines solchen Gegengewichts für die ungeheuren Frevel, welche von diesem Ehepaare begangen werden, um sie

doch immer als Menschen, welche untergehen, nicht aber als vollendete Teufel erscheinen zu lassen.

§. 7.

Beweise für diese zärtliche Neigung giebt das ganze Stück, und sie erscheint sowohl in Worten als in Thaten, und gleich die erste Begrüßung von seiner Seite mit dem traulichsten Wort „My dearest love“ ist gewiß nicht ohne Bedeutung; denn es zeigt sich überall, daß die Gattin ihm sey, wie er sie nennt. Selbst der furchtbare Ausruf „bring mir keine Töchter“ spricht keineswegs gegen meine Ansicht, denn ihm selbst gefällt ihr unbezwungenes (undaunted) Herz. Sie und sich sieht er schon jetzt gewissermaßen für Ausnahmen an, fühlend, daß nur er sie lieben könne und sie ihn allein. Aber auch die ganze vielberühmte Ueberredungsscene entscheidet hier. Er, der das große Wort, um dessen willen allein (wie der verdienstvolle, aber nicht wenig kühle S. Johnson behauptet) Shakspeare die Unsterblichkeit würde gewonnen haben:

„Das wag' ich alles, was dem Manne ziemt;
Wer mehr wagt, der ist keiner“

ausgesprochen und gewiß in seinem ganzen Umfange ausgedacht hat, er wagt dennoch, was kein Mann wagen soll; aber er wagt es nicht um den „güldenen Reif“ allein, er wagt es meistens um der Gattin willen, der er nicht widerstehen kann, weil er sie zu sehr liebt.

Selbst ihr letzter Versuch, ihn aufzuregen, der Vorwurf der Muthlosigkeit, was würde er gewirkt haben aus dem Munde einer Ungeliebten? Mismuth, Zorn oder ein höhnend kaltes Erwähnen der eben gewonnenen Schlacht; nichts weiter. — Und wie fruchtet er hier!

§. 8.

Betrachten wir ferner die Scene, in welcher die beiden Eheleute, nachdem sie die Krone erreicht haben, zum ersten Mal wieder allein stehen. Wie ist die Lady bemüht, ihn von seinen trüben Phantasieen abzuwenden, und wie erkennt er diese liebende Sorgfalt, die ihn besonders vor dem „allein seyn" warnt! Wahrhaft rührend erscheint seine Liebe, als die Lady nach dem zweiten Verbrechen fragt, welches erst geschehen soll, in der Antwort: „Sey lieber schuldlos durch Unwissenheit, geliebtes Weib, bis du über die That jauchzen kannst!" (Be innocent of the knowledge, dearest chuck, till thou applaud the deed!) Was kann der großartig liebende Sünder mehr thun, als neue Sünden begehn für sie? Sie soll die Früchte derselben genießen können, er will die Strafe leiden und die Gewissensqualen alle, die er stets schon vor der That empfindet; sie soll nicht weiter sündigen, er will es für sie.

Betrachten wir sodann die bald folgende große Scene: Banquo's Geist ist an der Tafel erschienen, die Unterwelt hat ihre Todten zurückgegeben, und Macbeth,

der den Geist allein sieht, vermag, von dem Schauder dieses Sehens und Alleinsehens ergriffen, nun nicht mehr die Larve festzuhalten, die ihn bis dahin wenigstens halb verhüllt hatte. Er strömt über in heißester Verzweiflung, so daß zuletzt wohl nicht einer der Lords an der Tafel mehr zweifeln kann, daß hier ein ungeheures Verbrechen begangen worden sey. Er muß sich öffnen, denn gegen die Todten und den Todten gegenüber kann der Mensch nur wahr seyn.

§. 9.

So lange noch irgend eine Möglichkeit vorhanden scheint, den Ausbruch seines blutig zerrissenen Herzens zu hemmen, versucht die Lady alles, was weibliche Klugheit und Gewandtheit durch Mahnung und Tadel in einem solchen Falle vermag. Wie aber alles vergeblich ist, und die Gäste mit der alltäglichen Entschuldigung abgefertigt worden sind, daß den König sein altes Uebel befallen habe, und nun das verbrecherisch-unglückliche Paar allein ist; jetzt, wo jede weniger liebend vornehme Frauennatur sich in endlosen Vorwürfen würde Luft gemacht haben, daß er sie verrathen und unglücklich gemacht habe, jetzt hat sie auch nicht den leisesten Vorwurf, sondern ruhig anerkennend, daß doch nun einmal geschehen sey, was geschehen ist, erinnert sie ihn nur sanft, ihm mangle die Erquickung aller Wesen, „der Schlaf," und, obwohl wissend, daß er doch nicht werde schlafen können, da er ja den Schlaf gemordet hat, läßt er sich doch wie ein

halb erschöpftes Kind von ihr abführen. — Vornehm ist nur der, der es sich selbst oder dem geliebtesten Wesen allein gegenüber am meisten ist.

Möge das Wort hier nicht befremden! Es giebt ohne Zweifel nur eine einzige reinächte Vornehmheit: es ist die, welche ein entschieden sittliches festgebildetes Gemüth auch in der äußern Erscheinung abspiegelt. Davon darf, wie sich von selbst versteht, nirgends weniger die Rede seyn, als hier bei diesem Ehepaar. Dennoch kann selbst in dem unseligst verderbten Menschen noch ein Strahl vom alten Gemüthsadel wohnen, eine einzige edle Neigung kann noch gerettet worden seyn, in der die letzte Spur seiner göttlichen Abkunft zu lesen ist. Da wo dieser einzelne Lichtglanz hervorbricht, — wenn auch über grausenvolle Trümmer hinleuchtend — und dauernd sichtbar waltet, dürfen wir es wohl auch als „vornehm" bezeichnen, obwohl nur in untergeordnetem Sinne.

§. 10.

Bemerken wir ferner, daß die schauderhafte Krankheit der Lady — wie die Kammerfrau dem Arzte berichtet — erst dann ausbricht, als Macbeth von ihr gezogen ist ins Feld. So lange er noch um sie ist, so lange ihr noch sein Heldenauge mit liebendem Mitleid leuchtet, vermögen selbst die Qualen des empörten Gewissens sie nicht völlig zu überwältigen. Aber allein mit sich selbst, vermag sie nicht mehr zu widerstehen, und es ist in dieser Beziehung sehr bedeutend, daß sie, nachtwan-

delnd, auch an jenen Vorwurf der Feigheit sich erinnert, durch den ihr Gatte mit fortgerissen ward. (Fie, Mylord, fie! a soldier and afear'd?)

Und nun sehen wir ihn, umgeben von dem empörten Reich, verlassen von einem Vasallen nach dem andern, wie er dennoch sich mehr beschäftigt mit dem Leiden seiner Gattin, als mit dem ihn als König bedrohenden Sturme. In einer Zeit, wo schon das ganze Leben und die ganze Erde gewissermaßen zerbrochen vor ihm liegt, — und er selbst gesteht es sich, daß er nur dieses Leben, nur diese Erde noch habe — selbst in dieser Zeit hat er doch noch ein tiefes, wehmüthiges, liebendes Mitleiden mit seiner Gattin, und in diesem Ton, rührend abstechend von seiner in der zweiten Hälfte des Stücks fast wie Donner rollenden Sprache, fragt er mit Aengstlichkeit nach dem Befinden der Kranken und zeigt dann seine ganze Theilnahme in den Worten an den Arzt:

Canst thou not minister to a mind diseas'd

u. s. w.

Das ist freilich nur eine trübe Betrachtung; aber es ist das ganze Herz in derselben; nicht befriedigend für die, welche für jede Liebeserklärung ganze Seiten voll tönender und doch wohlfeiler Jamben bedürfen; völlig genügend für den, dem das zerrissene Herz des gefallenen Helden klar geworden. Sein Ausruf bei der Nachricht vom Tod der Königin:

She should have dy'd hereafter u. s. w.,

könnte wohl nur dem kalt erscheinen, der noch nie den Anblick der tiefen und vollendeten Verzweiflung gesehen; und das Wühlen in dem finstern Gedanken:

to-morrow, and to-morrow, and to-morrow

zeigt deutlich den Mann, der alles verloren, da er die Liebe verloren, und dessen Glaube nicht an das Jenseits reicht, oder es zu sehr fürchtet, um irgend eine Hoffnung an dasselbe knüpfen zu können. Er, der sich selbst entadelte, muß den Tod fürchten.

§. 11.

Es schien mir nothwendig, bei dieser höchst seltsamen und rührenden Liebe des verbrecherischen Ehepaars ein wenig lange zu verweilen, theils weil sie, wenn ich mich so ausdrücken darf, das eigentliche Auge des Stücks ist, theils weil, wie bereits erwähnt worden, noch kein Ausleger derselben gedacht hat. Man ist nun einmal gewöhnt, daß, wenn ein Dichter die Liebe schildern will, er nur möglichst tugendhafte Personen dazu wählt, worin er auch, sobald von reiner Liebe die Rede ist, vollkommen recht hat; daß er ihnen aber auch häufig in den Mund lege: „ich liebe Dich, Du liebst mich, und wir lieben uns," und daß er auch andere gelegentlich sagen lasse, es sey ordentlich enorm, wie sich die Leute lieben. Ueber dergleichen stereotypische Charakterzeichnungen wird wohl noch oft genug Gelegenheit sich finden zu reden, denn auch in der Darstellung der Tugend und des Lasters sind wir an

jenen Mechanismus gewöhnt worden, und gerade Shakspeare ist's, der, von aller Manier frei, uns auch von dieser retten kann.

Ist uns nun diese Liebe klar geworden, so hat sich auch über das ganze Wesen der beiden Hauptpersonen Licht verbreitet.

§. 12.

Macbeth steht im Anfange des Stücks sehr herrlich und leuchtend da, eine großartige Natur, die nur von Seiten der Ehre und Liebe noch zu steigern, aber auch zu verletzen ist. Nach diesen Seiten hin richtet die Hölle ihre Waffen, denn hier nur ist er verwundbar. Er ist nicht ohne elegische Anklänge, die sich um so rührender ausnehmen, da wir hier einen gewaltigen Helden vor uns haben; er scheut Niemanden, als sich selbst und sein Gewissen, und er scheint jenen Luftdolch nur um deswillen auch außer sich sehen zu können, weil er ihn schon in sich fühlt. Dennoch führt ihn der Luftdolch in Dunkans Schlafzimmer, und das Verbrechen geschieht. Wie — darüber kein Wort, denn jene Scenen sind von jeher die Bewunderung Aller gewesen, und die Genialität waltet hier mit einer so vollendet siegreichen Kraft, daß Niemand ihr zu widerstehen im Stande ist. Desto ungleicher sind die Urtheile ausgefallen über Macbeths pathetische Reden, gleich nachdem Dunkans Mord an's Tageslicht gekommen ist. Einige Kritiker haben dieselben als unnatürlich getadelt;

andre aber, und zwar die meisten, haben sie deshalb gelobt, indem Macbeth ja in diesem Augenblicke keinen wahrhaften Schmerz empfinde und um deswillen nach prunkender Rede streben müsse. Nach meiner Ueberzeugung haben beide Theile unrecht; denn betrachten wir nur jene Reden genau, so finden wir in ihnen die höchste individuelle Wahrheit und Natur. Es ist die erste Frevelthat, die Macbeth begangen, und sie löset, nach Art des tödtlichen Gifts, seine bis dahin starke Seele aus allen ihren Fugen, und er ist nun weich und ohnmächtig, wie ein Kind. In diesem Zustand hat er noch keinen Gedanken an seine irdische Sicherheit, sondern er verweilt (in der Nähe der Lady und allein mit ihr) am längsten bei der rührenden Idee des Schlafes, in welchem Dunkan gemordet worden ist.

Es war, als hört' ich rufen: schlaft nicht mehr!
Den Schlaf ermordet Macbeth, den unschuldigen,
Den arglos heil'gen Schlaf, den unbeschützten,
Den Schlaf, der den verworrnen Knäul der Sorgen
Entwirrt, der jedes Tages Schmerz und Lust
Begräbt und wieder weckt zum neuen Morgen,
Das frische Bad der wundenvollen Brust,
Das linde Oel für jede Herzensqual,
Die beste Speise an des Lebens Mahl.
(Nach Schillers Uebersetzung.)

§. 13.

Wer so fühlen kann, und wer selbst in dem furchtbaren Augenblicke des Ueberraschung drohenden Klopfens an die Pforte nicht an seine Gefahr denkt, sondern nur den Wunsch hat, daß dieses Klopfen den Todten

möge wieder erwecken können, der ist zum Heuchler verdorben, und fast möcht' ich sagen: nur die Gewohnheit, zu leben und als Held aufrecht zu stehen, hält ihn in diesem Augenblicke noch. Sie hält ihn, um ihn späterhin noch tiefer sinken zu lassen. Jetzt aber ist nur das entsetzliche Gefühl in ihm, ein Verbrechen begangen zu haben, durch das er sich auf ewig mit sich selbst entzweit hat. Dieses Gefühl steht dem sehr nahe, welches er ausspricht, als die Schreckensthat zur offenen Kunde gekommen, und es ist sein schmerzlichster Ernst, wenn er, mit Rosse aus der Mordkammer zurückkommend, ausruft:

O wär' ich eine Stunde nur
Vor diesem Unfall aus der Welt gegangen,
Ich wär' gestorben als ein Glücklicher!

Er beneidet den Todten, daß er todt seyn darf, und bejammert sich, daß er in einem Leben verharren muß, welches, durch ihn selbst entadelt, nunmehr wüst und freudenleer geworden ist. — Und doch ist nun dieses Leben das Einzige, was er hat: er ist des Todes nicht würdig und fühlt das bis ans Ende.

Es ist eine überaus widerliche Idee, daß Macbeth unmittelbar nach dem Morde schon wohlüberdachter Verstellung fähig sey und klüglich Pathos wähle, weil ihm Pathos hier am rechten Orte zu seyn scheint. So klug und — gemein ist der Held einer solchen Tragödie nicht.

Auch in Beziehung auf die Lady hat der Dichter hier sehr weise verfahren. Sie, die endlos kluge Sünderin, bringt es nur zu einem, doch entscheidend klugen Wort:

„Hilf Himmel! was? in unserm Haus?"

und begnügt sich hinterher mit einer Ohnmacht, die ich für ächt halte, da ihre liebliche Kraft hier zu Ende seyn muß.

§. 14.

Verweilen wir jetzt bei dem Opfer, welches hier gefallen ist! Der König Dunkan ist mit großer Freiheit und Zartheit geschildert worden, denn sein Gemüth selbst ist ein zartes und feines. Er ist ein liebenswürdiger Mensch, sanft und mild und mit regem Sinn für Liebe und Natur; aber er ist kein Feldherr, ja überhaupt kein Kriegsmann. Darum nimmt er auch nicht Theil an der Schlacht, die um seine Krone geliefert wird. Es kann uns sogar einmal begegnen, über ihn ein wenig zu lächeln, als, bei dem Bericht des bluten-den Kriegers, wie nach der ersten Halbschlacht der norwegische König den Rebellen zu Hülfe gekommen sey, die Frage über seine Lippen geht:

„Erschreckte das nicht unsre tapfern Feldherrn,
Macbeth und Banquo?"

worauf dann eine ächt kriegerisch witzige Antwort folgt. Dieses leise Lächeln hat uns der Dichter nicht erlassen

wollen, denn es ist nicht störend für die Liebe, die er uns dennoch einflößt.

Dunkan ist kein vollendeter König, kein Heldenfürst, *) aber er hat die schönste Eigenschaft eines solchen: die reine Freude am Wohlthun; und die Art, wie er wohl thut, ist eine rein christlich-königliche, zarte Weise. Seine Dankbarkeit ist fast leidenschaftlich zu nennen, und er zeigt sich in ihr, wenn auch weich, doch nie weichlich, und stets anmuthig. So heißt er denn auch in dem ganzen Stücke fast nie anders, als der „gnadenreiche," ein Beiname, dessen Wirkung nie verloren geht, sondern hier stets von der höchsten Bedeutung ist.

Selbst Macbeth, obwohl er ohne Zweifel in kalten Stunden das unkriegerische Wesen des Königs nicht ganz ohne Ironie betrachtet haben mag, wagt dennoch niemals diesem Gefühle Worte zu leihen, sondern in seinem bessern Selbst wohnt eine sehr richtige Ansicht und eine fast zärtliche Liebe für den König. Er sagt sich selbst kurz vor der That, wie sicher Dunkan bei ihm seyn müsse, er sey ja dessen Vasall, Blutsfreund und Wirth. Doch alles rührt ihn noch nicht so, als die fast kindlichen Tugenden dieses Königs, der so ge-

---

*) Denken wir uns einmal, was daraus geworden wäre, wenn S. ihn als solchen geschildert hätte! — Ein Held, von einem Helden in einer Mordkammer — geschlachtet, — welch ein Bild!

lind regiert und sein großes Amt so tadellos verwaltet habe.

§. 15.

Er verweilt bei diesem Gedanken und sagt sich selbst, daß gegen seine schauderhafte That sich Dunkans Tugenden wie Cherubim mit Posaunenzungen erheben werden, er sieht das Mitleid, das, wie ein nacktes neugeborenes Kind [like a naked new-born babe] vom Himmel niedersteigen werde und, während es Thränen aus den Augen jedes Guten lockt, die Herzen aller zur Wuth gegen den Mörder des Unbeschützten entflammen müsse. Er sagt sich dies alles, nur eines verschweigt er: Dunkans Alter, das sich fast der Greisenzeit nähert. Diesen einen Umstand, völlig genügend, um auch den Löwen zu zähmen und das Lamm in Sicherheit zu stellen, durfte er jetzt sich selbst und uns nicht nennen, denn nur, wenn er diesen einen Umstand vergessen hat, kann die That als möglich gedacht werden, was sie sonst kaum wäre. Wir sollen aber über Dunkans Alter nicht in Ungewißheit bleiben, und so muß Macbeth selbst es in einem schaudervoll rührenden Bilde vorstellen. Er hat die Kämmerlinge getödtet, um sie, des Mords verdächtig, zum ewigen Schweigen zu bringen. Mit Recht fragt Macduff, warum er so handle, und nun muß er, um sich nur einigermaßen zu entschuldigen, ein Bild von der Scene geben, die

er so eben gesehen und veranlaßt hat. Da heißt es denn:

Here lay Duncan,
His silver-skin *) lac'd with his golden blood u. s. w.

Jetzt erst steht die That vollständig vor unsern Augen; wir haben alles erfahren; aber alles zu rechter Zeit. Jetzt nehmen wir selbst das leise Lächeln, das uns früherhin anwandeln konnte, zurück; denn der Greis darf allenfalls sich entfernt halten von der Schlacht, die für ihn geliefert wird, und der Greis mag allenfalls fragen, wie er vorhin fragte: Erschreckte das nicht unsre tapfern Feldherrn? u. s. w.

§. 16.

Eine sehr merkwürdige Stelle findet sich im zwölften Auftritt des ersten Acts. Dunkan hat sich selbst freundlich eingeladen zur Abendmahlzeit und zur Nachtruhe auf Macbeths Schloß, und jeder Leser und Zuschauer ahnet, daß er hier sich selbst seinen Mördern ausliefern werde. Jetzt erscheint Dunkan, in Gesellschaft des treuen Banquo wirklich vor dem Schlosse, und nun drängt sich uns die Frage auf: wie würden wohl hundert und wieder hundert europäische Dichter ihn jetzt reden lassen?

---

*) Schiller hat dies höchst wichtige Wort ganz übersehen, und statt dessen blos: „königlicher Leib."

Die meisten, ohne Zweifel an Frankreichs vierten Heinrich denkend: schwer, bedenklich, ahnungsvoll. Er hört „im ahnungsvollen Ohr der Tritte Klang, die durch die Straßen von Paris ihn suchen, das Gespenst des Messers fühlend, lang ehe noch der Mörder Ravaillac sich damit bewaffnete." Oder, wenn man ihn auch unbedenklich seyn ließe, so würde doch wenigstens ein Freund ihn warnen, und dieser auf die Frage, wie er denn hier Unheil besorgen könne, nichts weiter erwiedern dürfen, als daß eine geheime innere Stimme sich also vernehmen lasse. Es wird nicht in Abrede gestellt, daß eine solche Behandlung in manchen Tragödien zweckmäßig seyn könne. Hier aber würde sie den Eindruck gestört haben; denn in dem stillen weichen Gemüth Dunkans und dem muthig kühnen Banquo kann keine mystische Stimme walten.

Andere Dichter hätten vielleicht durch grellen Contrast zu erfreuen gehofft und wohl gar dem Könige eine muthwillig scherzende Stimmung geliehen, was sich hier seltsam genug würde ausgenommen haben.

Unser Dichter hat, mäßig gesinnt und die Menschen klar anschauend, den rechten Punct getroffen, und überaus wohlthätig ist, nach den ersten dunkelschweren Scenen, das Stillleben, welches er jetzt eröffnet, um sodann das tiefste tragische Pathos darauf folgen zu lassen.

§. 17.

Dunkan, völlig erheitert durch den Sieg seiner Feldherren und durch die Gnade, die er auf sie gehäuft, fühlt sich mit doppelter Freude und Innigkeit jetzt von den stillen Reizen der Natur angesprochen, und, wie ein guter, freundlicher Mensch, äußert er sein Wohlgefallen an der angenehmen Lage von Macbeths Schlosse, und daß so erquicklich linde hier die Lüfte wehen, so wie er auch bald mit beredter Zierlichkeit und Galanterie der Lady begegnet, die schon den Dolch für ihn zurecht gelegt hat.

Auch das nächste Todesopfer, Banquo, steht in heller Liebenswürdigkeit neben dem Könige. Es ist dem tapfern Feldherrn nicht zu klein, die Nester der häuslichen Mauerschwalbe an den hervorragenden Friesen und Verzahnungen des Schlosses zu betrachten, und, wie ein ächter Freund und Kenner der Natur, macht er die sehr richtige Bemerkung, daß, wo diese Vögel am liebsten ihre Wohnung aufschlagen, die Lüfte rein und lau zu wehen pflegen.

Aber es ist nicht blos das schöne Stillleben in dieser Scene, welches, zwischen das Gewühl feindseliger und verbrecherischer Leidenschaften tretend, uns so angenehm überrascht: es ist die Freundlichkeit der Natur selbst, die uns hier so bedeutend anspricht. Sie weiß nicht um das Verbrechen, das, bis jetzt nur wühlend in der verschwiegenen Brust, noch nicht zur That geworden und an das Licht gekommen ist; noch darf sie

lächeln; doch späterhin, wenn der Frevel begangen und erschienen ist, reißt auch sie gleichsam aus ihren Fugen und wüthet gegen die Menschen, die ihr reines Stillleben gestört haben.

Aber auch noch ein Gedanke wird hier in uns angeregt: die häusliche „Mauerschwalbe" hat mit Sicherheit ihr Nest am Gebälke des Schlosses gebaut; vielleicht unter den Fenstern der Lady, vielleicht sogar von ihr gelockt und begünstigt. Ein alter frommer Aberglaube schützt das harmlose Geschöpf; und Dunkan, der gnadenreiche König, findet keinen Schutz, und das Schloß, über dessen angenehme Lage er sich gefreut, wird für ihn zur Höhle des Verraths und Mords.

§. 18.

Es ist oben bemerkt worden, daß Macbeth noch vor der That sich selbst, mit Ausnahme eines einzigen Umstandes, alles sagt, was Pflicht und Gewissen gegen sein Verbrechen sagen können, und daß er sich gewissermaßen das ganze qualvolle Leben selbst prophezeit, das ihn erwartet. Er hat den Schlaf gemordet und soll nun selbst nicht mehr schlafen. Wer kennt nicht die furchtbare Sage vom ewigen Juden, der nicht sterben kann? Hier sehen wir etwas Aehnliches: einen durch die tückischen Mächte der Finsterniß und durch sich selbst innerlich zerrissenen Helden, der, von Furien gepeitscht, immer wachen muß und doch die unendliche Wohlthat, des süßen, heiligen Schlafs so ganz er-

kennet und so rührend diese Wohlthat seiner eigenen lechzenden Seele vormalt. Aber der ewig Wachende geräth zuletzt in einen fieberhaften, trunkenen Zustand, und der Zerrissene will zerreißen und glaubt zerreißen zu müssen. Er glaubt zu müssen, denn was blutig anfing mit Verrath und Mord, kann, so meint er, nur mit Verrath und Mord fortgesetzt werden. Ehe soll der „Weltenbau zerbrechen," ehe er ferner noch „in Angst sein Brod essen" und in bangen Fieberträumen sich „wälzen" will. Ehe aber ist kein besserer Zustand möglich, als bis alle Feinde gefallen sind.

Daß er in dieser Hoffnung irre, versteht sich; denn so lange es Menschen giebt, glaubt der Verräther sich verrathen, und der Mörder von Mördern umgeben. Aber zuletzt will er auch zerstören, denn solche Sünder, wie er einer geworden, fühlen zuletzt eine gewisse gräßliche Langeweile, *) die nur durch pikante Frevel zu beschwichtigen ist. Wie ihm dabei die Hölle strafend zu Hülfe kommt, indem sie ihn durch doppelsinnige Orakel und Erscheinungen täuscht, darüber bedarf es keiner Erklärung, da alle diese Scenen im Gedächtnisse und in der Bewunderung eines Jeden sind, der sich überhaupt mit Shakspeare beschäftigt.

---

*) Vergl. Tacitus Schilderung der letzten Lebensjahre des Tiberius.

§. 19.

Bemerken wir ferner, daß Macbeths Sprache, die anfangs höchst melodisch ist, nach der Erscheinung von Banquo's Geist immer zerrissener wird und nicht selten wie aus einem finstern Kellergewölbe hervor zu kommen scheint. Wer sich an den Himmel mit dem Vorwurfe wendet, daß doch sonst auch wohl Mord geschehen, und daß, wenn einem „das Gehirn heraus war," der Mann gestorben sey, jetzt aber mit tausend Todeswunden wieder aufsteige und die Lebenden verwirre, weshalb der „Bauch der Geier" vielleicht nur noch ein sicheres Grabmahl sey; der lebt nur noch mit Hülfe der höllischen Mächte, und er kann nicht anders, als sich einer Sprache bedienen, die immer härter, rauher und scharfkantiger wird, je mehr er in sich selbst zerfällt, bis sie zuletzt zur ärgsten Grellheit und Wüstheit wird; z. B.:

I'll fight, till from my bones my flesh be hack'd.
Ich will fechten, bis mir das Fleisch von den Knochen abgehackt ist.

Diesem Ausruf scheint der nach dem ersten Kampfe mit Macduff: I'll not fight with thee, zu widersprechen; allein der Schein ist leicht zu heben. Dieser letzte Ausruf ist nur das Resultat des einzigen Augenblicks, in welchem Macbeth selbst nicht mehr an die — Hölle glaubt; und indem auf diese Weise alle Wahrheit für ihn untergegangen, sinkt auch für jenen Moment selbst die äußerliche Ritterkraft. Aber es ist auch nur ein

Moment, denn gleich im folgenden ist auch die alte Gewohnheit, leiblich tapfer zu seyn, — das Einzige, was dem Verlorenen noch blieb — wieder bei ihm, und er fällt, wie billig, mit dem Schwert in der Hand und nach langer verzweiflungsvoller Gegenwehr.

§. 20.

Ganz anders steht es mit der Lady. Zu ihr haben keine trügliche Drakel gesprochen, sie zu gewinnen, hat die Hölle keiner sichtbaren Erscheinung bedurft; denn in ihrer Brust lag schon der Keim zu jeglichem Verbrechen, und sie begeht es, wenn es nur zum Ziele führt. Aber ihre Sprache ist doch weit kühner, als ihre Thaten, obwohl sie, als Macbeth sich vor sich selbst, wie vor etwas Dämonischem, scheuet, genugsam Bescheid zu wissen meint in ihrer eignen Brust, um nimmermehr sich selbst fürchten zu dürfen. Während er, der gesunkene Held, seine blutigen Hände betrachtend dumpf hinlallt: „Das ist ein trauriger Anblick;“ während er, wohl fühlend, daß er nie wieder beten könne, matt hinflüstert: „Warum denn aber konnt' ich nicht Amen sagen?“ während dessen hat sie nur Sinn für den Drang des Moments, und ob auch alles glücklich vollführt worden sey. Während er auf des Lebens schönsten Balsam, den Schlaf, für immer verzichtet und, Wehe über sich selbst rufend, alle Fluthen des Oceans nicht für hinreichend hält, das Blut von seiner Hand abzuwaschen; sagt sie, aus der Mordkammer zurück-

kehrend, fast leichtsinnig-kühl und keck: „Ein wenig Wasser reinigt uns von dieser That."

Und dennoch hat Shakspeare bei der Schilderung dieses entsetzlichen Charakters niemals vergessen, daß er doch einen Menschen zeichnet. Da ihr Dunkan fast verächtlich zu seyn scheint, so bietet sich die Frage, die auch schon sonst aufgeworfen ist, warum nicht sie dem zaudernden Gemahl zuvorkomme und die That selbst verübe; und man hat bewundernd geantwortet, daß sie sich ja selbst darüber genau erkläre:

— — — — Hätt' es mich nicht,
Wie er so schlafend lag, an meinen Vater
Gemahnt, ich hätt' es selbst gethan.

Wie gesagt, das hat man schon früher und mit großem Recht als einen höchst bedeutenden Zug im Gemälde bewundert, darüber aber einen nicht minder wichtigen ganz übersehen. Ihre ruchlose, leichtsinnige Keckheit in dieser Scene würde dennoch unnatürlich seyn, wenn nicht deutlich ausgedrückt wäre, sie sey jetzt in einem völlig krampfhaften Zustande. Dies zeigt sich besonders durch eine fast an Gemeinheit streifende, mit ihrem sonstigen Pathos sehr contrastirende, nackte und dürre Sprache, z. B. in der fast rohen Antwort auf sein Seufzen beim Betrachten der Hände:

A foolish thought, to say a sorry sight.
(Ein unkluger Gedanke, zu sagen, ein trauriger Anblick)

Aber noch wichtiger ist, daß selbst in diesem Kampf und in dieser für jetzt nur irdischen Angst eine Ahnung

ihrer endlos jammervollen Zukunft grell hingeworfen wird, in den Worten:

Man muß dergleichen Thaten hinterher
Nicht so beschaun. Das könnt' uns rasend machen.
(so, it will make us *mad*.)

§. 21.

Sie selbst ahnet in diesem Augenblicke wohl schwerlich, was ihr bevorsteht; aber der Dichter leiht ihr diese tragischen Worte, um uns einen tiefen Blick in ihre jetzige Stimmung thun zu lassen und uns mit der tragischen Ahnung ihres folgenden Schicksals zu erfüllen. Darum ist auch jene Ohnmacht, obwohl sie sich durch dieselbe, weil sie zu rechter Zeit kommt, rettet, rein natürlich. Ihr Geist hat sich krampfhaft aufgeschwungen und wagt es, jede Gewissensangst abzuweisen; aber ihr Körper gehört der Natur an und vermag sich nicht mehr aufrecht zu halten. Auch das verkündet leise, was einst ihr begegnen wird, und läßt uns einen tiefen Blick in die Ansicht des Dichters überhaupt thun.

In den nächstfolgenden Acten hält die Lady sich muthig aufrecht, denn die stete Sorge für die Erhaltung der Krone und ihres Gemahls theilt ihr Gemüth und lindert durch irdische Furcht gewissermaßen ihre höheren Qualen, bis endlich bei immer mehr hereinbrechendem Jammer keine Geisteskraft mehr aufrecht hält, und die furchtbarste Krankheit sie überwältigt. Sie,

die längst in die Nacht hineinwandelte, soll nun auch in der Nacht umwandeln schlaflos und trostlos. Jetzt soll auch sie, die Mörderin, nicht mehr schlafen, und ihre Lippen selbst, die sich sonst nur zu klugen Worten öffneten, sollen jetzt das furchtbare Geheimniß ihres Busens entdecken. Jetzt ist alles anders geworden, und die ganze Gräßlichkeit des begangenen Verbrechens steht der unseligen Nachtwandlerin klar vor den nur geistig offenen Augen. Jetzt reinigt nicht mehr ein wenig Wasser von dieser Schuld, sondern Arabiens Wohlgerüche alle versüßen diese kleine Hand nicht mehr. — „Die kleine Hand!" da liegt es. Sie ist ja bestimmt, zu ebenen, zu heilen, zu versöhnen; und sie hat gemordet; sie ist tief im Blut gewesen, und nun hat der Ocean nicht Wasser genug, um sie wieder weiß zu waschen, und Arabien nicht Wohlgerüche genug, um sie wieder süß duftend zu machen. Jetzt erkennt auch sie, daß die „Hölle sehr dunkel" sey, und jetzt wird (was abermals gänzlich übersehen worden ist) auch sie, wie einst ihr Gemahl, gezwungen, des Gipfels ihres Verbrechens laut zu gedenken, des Greisenalters des gemordeten Königs: „Wer hätte denken sollen, daß der alte Mann noch so viel Blut in sich gehabt?" (Yet who would have thought the *old* man to have had so much blood in him?) *)

---

*) Der berühmte und in mancher Hinsicht verdienstvolle Steevens weiß bei diesen bis in das Tiefste eindringenden Wor-

§. 22.

Wir wenden uns nunmehr zu Banquo, der sehr tüchtig und glänzend, aber, wie billig, ohne alle Idealität neben Macbeth steht. Auch er flieht nicht vor den Zauberschwestern, sondern horcht und forscht begierig nach ihren wunderbar lockenden Stimmen. Aber wie ist alles so anders, als bei jenem! Bei den Worten: „Heil Dir, Macbeth, der einst König seyn wird!" verliert dieser die Sprache, was Banquo wohl bemerkt und statt seiner das Wort nimmt. Er forscht nach seinem eigenen Geschick und hört fast noch dunklere Sprüche, an die sich der klare schließt, daß er selbst nicht König, aber Vater von Königen seyn werde. In einer so seltsamen Anregung nimmt er, wie der tüchtige Mensch oft wohl und mit gutem Erfolg thut, seine Zuflucht zu einem — derben Witz-Wort:

The earth hath bubbles, as the water has,
And these are of them.

Die Erd' hat Blasen, wie das Wasser, und
Die sind davon.

und späterhin, als Macbeth in Gedanken verloren dasteht, vergleicht er mit altem Scherz — der ist ihm gerade

---

ten nichts weiter zu machen, als: eine Anmerkung, in der er sich über zwei Wunden vernehmen läßt, welche bei Ovid und Statius gleichfalls alten Leuten geschlagen werden. Dergleichen wohlfeile Gelehrsamkeit sollte nicht umkommen, und es ist fast dankenswerth, daß er nicht noch funfzig bis sechszig ähnliche Stellen beigefügt hat, die leicht genug aufzutreiben gewesen wären.

recht — die neue Ehre, die den Freund überraschte, mit neuen Kleidern, die anfangs ein wenig unbequem sitzen, und an die man sich erst gewöhnen muß. Dennoch bleibt auch er nicht unbewegt; er hat doch gefragt, ob der Teufel denn jemals wahr sprechen könne; eine Frage, die immer gefährlich ist, da die Antwort sich längst von selbst verstehen muß; auch hat er späterhin noch weiter über die Prophezeiungen nachgedacht, und der Scherz mit den Wasserblasen ist ihm selbst nicht hinreichend gewesen, sein Gemüth zu beruhigen. — Das alles ist gar menschlich; aber es rächt sich doch auch durch einige böse Träume. Die Anfechtungen dienen indessen seinem edlen Gemüthe nur zum Heil, und durch reine Frömmigkeit und insonderheit durch die beste Waffe, das Gebet, weiß er die verlockenden Stimmen alle in sich und außer sich zur Ruhe zu beschwören. Es bildet einen herrlichen Gegensatz zum Macbeth, wie er sich zum Schlaf bereitet. Er fürchtet sich fast davor, obwohl Müdigkeit wie Blei auf ihm ruht, und er bittet die wohlthätigen Mächte des Himmels, die bösen Gedanken zu entfernen, denen die schwache menschliche Natur im Schlafe leicht nachgiebt. Dann erst glaubt er sich geschützt, und wohl darf er nach dem arbeitsvollen und sturmbewegten Tage sich nun zur Ruhe begeben.

§. 23.

Ueber den ganzen Mann ist eine gewisse heitere Arglosigkeit ausgebreitet. Daher sein schnelles Ein-

gehen in die idyllischen Bemerkungen des Königs, der ihn auch zu seinem vertrauten Ehrenboten gebraucht, welcher der gütigen Wirthin einen Diamant zum Gegengeschenk für die gastliche Aufnahme überbringen muß. Seine Heiterkeit wird durch den Tod des Königs bis auf den Grund gestört, und trübe Zweifel an Macbeths Tugend steigen in ihm auf; so wie er abermals auch mit sich selbst zu kämpfen hat. Dennoch bleibt er fest, und wie auch die Warnungsstimme in ihm sprechen möge, und obwohl er Macbeth am besten kennen sollte, will er ihn doch nicht kennen. Seine Gedanken klagen den Freund mit Recht an; aber er gelangt nicht zu dem festen Glauben, daß sein tapferer Waffenbruder einen solchen Frevel begangen haben könne. Dafür spricht der Umstand, daß er sich nicht von ihm trennt und nicht alsbald dem fliehenden Prinzen folgt. Er nimmt die Einladung zum Gastmahl an und reitet nach vollendetem Geschäft gelassen dahin. —

Ich habe hier noch eine kleine, doch nicht ganz unwichtige Bemerkung mitzutheilen. Shakspeare, der alles wagte, was der Dichter wagen darf, wagt dennoch nicht — ein Pferd auf die Bühne zu bringen. Mit großem Recht; denn da, wo edle Künstler die Weltgeschicke darstellen, auf den „Brettern, die die Welt bedeuten," da — sollen Bestien fern bleiben. In dieser Scene war es sogar schwierig, das Pferd zu vermeiden, und der Dichter hat seine Zuflucht zu vier fast

nüchternen Zeilen *) nehmen müssen, um das Draußenbleiben der Thiere zu erklären. Es ist jedoch ohne Zweifel besser, ein paar solche an sich unbedeutende Zeilen nicht zu scheuen, als das Pferd auftappen zu lassen. Hätte doch Schiller, als er seinen herrlichen Tell schrieb, an diese Stelle gedacht, um uns seinen berittenen Landvoigt zu ersparen!

Kehren wir zu Banquo zurück und fragen: Welche Worte sind ihm zu leihen, als er fällt? Sterben sehen müssen wir ihn, um das Auftreten des Rachegeistes an der Tafel erklären zu können. Sein Tod muß bedeutsam erscheinen und wichtig, doch nur rasch vorüberfliehend; denn seit wir die Vorbereitungen zu Dunkans Morde sahen, gebührt dem zweiten Opfer nur ein minderer Raum. Darum unter allem, was gewählt werden konnte, abermals das Beste. Banquo sagt gelassen:

It will be rain to night,

und der Mörder giebt ihm den Tod mit den roh witzigen Worten:

Let it come down.

---

*) Erster Mörder.
Die Pferde gehen um.

Dritter Mörder.
Wohl eine halbe Stunde; doch er pflegt,
Wie jedermann, von hier zum Thor des Schlosses
Zu Fuß zu gehn.

§. 24.

Macduff, der erste der schottischen Edelleute, ist nur nach genauester Ueberlegung, oder, wie man wohl bei S. besser sagt, nach genauester Anschauung gezeichnet worden, und es bedarf auch der genaueren Reflexion, um ihn als ein einziges Bild aufzufassen. Er ist unter den Treuen der Erste, der den König ermordet sieht; und der Erste, der dem Macbeth mit einer verfänglichen Frage begegnet, die ihm dieser nie vergeben kann. Noch am Schluß des zweiten Acts, in der Unterredung mit Rosse, scheint er indeß nur halb überzeugt von Macbeths Schuld; aber eine Schuld ist ihm schon jetzt völlig klar, die, daß Macbeth nicht gekrönt werden durfte, da ja Dunkans beide Söhne leben. Er wohnt deshalb der Krönung nicht bei, sondern geht nach Fife zu seinem Weib und Kindern; verläßt aber auch die, da er sich mit Macbeth ganz überworfen, und geht nach England, um dort Malcolm zu finden, den er zur Kraft aufruft, den rechtmäßigen Thron zu erwerben.

Erst in dieser Scene erwirbt er eine Gestalt und Physiognomie, und nun erst vermag uns sein Schmerz über die gemordete Gattin und Kinder tief zu rühren, und um so tiefer, da er einen großen Theil der Schuld an dem Untergange seines Hauses trägt. Die Art, wie sein Schmerz sich ausdrückt, ist, wie bei Shakspeare immer, der in dieser Hinsicht vor allen andern Dichtern hervorragt, reine Natur.

§. 25.

Die tragischen Helden der französischen Bühne zeigen fast gar keinen natürlichen Schmerz, sondern drücken nur in leisen feinen Tönen aus, andeutend, daß sie tief leiden und dies Leiden auch wohl ordentlich ausdrücken würden, wenn es sich nur in Gegenwart von Prinzen und Prinzessinnen oder auch des Hofmarschalls ziemen möchte. Die neueren Engländer behandeln den Schmerz meistens mit metaphysischer Rede. Addisons Cato fühlt vollends gar keinen Schmerz, seine Brust ist ein philosophischer Ambos, und leider sehen wir, wenn er geschlagen wird, nicht einmal schöne Funken auffliegen. Manche Deutsche sind zu breit und bringen bei solchen Gelegenheiten wohl gar einen Paragraphen aus ihren philosophischen Heften in mittelmäßige Jamben. Andere — und unter ihnen recht wackere — geben den religiösen Trost, der allerdings auf jeden Schmerz folgen soll, augenblicklich, wodurch abermals die Natur um ihre Rechte, wie sie dieselben wenigstens bei zwei Dritteln der Menschen zeigt, die doch nicht immer im reinen Aether der Religion leben, und wir um das bezweckte Mitleiden gebracht werden. Wie ganz anders unser Dichter! Wir gedenken nur im Fluge des großen Wortes: „er hat keine Kinder," „der süßen Kleinen," „der zarten Küchlein, die der höllische Geier mit einem wilden Griff erwürgt hat;" denn jeder kennt diese großartigen Herzenslaute, und niemand darf, wie sich von selbst versteht, sie nachlallen an andern Orten, wo sie

nicht hingehören. Aber als eine wahrhaftige Mahnung und poetisches Gesetz, an alle Dichter gerichtet, möchte ich folgende Stelle betrachten:

Malcolm.

Bekämpft den Schmerz als Mann!

Macduff.

Das will ich thun;
Doch will ich ihn auch fühlen, wie ein Mann.
Ich muß daran gedenken, daß das lebte,
Was mir so theuer war. u. s. w.

Setzet diese Worte vor hundert französische, englische und deutsche Tragödien, und sie klingen wie vernichtende Satyre; setzet sie vor Egmont oder Tell, und wir freuen uns ihrer herzlich. Lasset sie, ihr lieben Dichter, nie wieder klingen wie Ironie, sondern gebt uns Menschen mit Herzen, welche bluten und heilen können! Dann dürft ihr jenes Motto nicht scheuen.

§. 26.

Daß Macduff flieht und Gattin und Kinder schutzlos läßt, weshalb ihn auch die Gattin rührend anklagt, und er noch mehr sich selbst, kann freilich fast befremden, und es ist unmöglich, ihn hinfort mit besonderer Liebe zu betrachten. Dennoch vergeben wir ihm, da wir in ihm die klare Ueberzeugung sehen, daß nur er in Malcolm den rechtmäßigen König zurückzuführen vermöge, und daß er nicht um seiner Sicherheit willen floh, sondern um das Vaterland zu retten. Es ist sehr bedeutend, daß er den Krieg, der jetzt vorbereitet ist,

durchaus nicht als Bürgerkrieg betrachtet, daß sein Schwert an den wenigen Mitfechtern Macbeths schonend vorübergeht, und daß er den Zweikampf mit ihm allein, wie einen großen Gottesgerichtskampf, ausficht, in dem er endlich Sieger bleibt. Ein sehr ausgezeichneter Held war Macduff nicht, und soll es auch nicht seyn. Macbeth, so lange er noch unvergiftet war durch den blutigen Frevel und den Umgang mit der Hölle, übertraf ihn weit als Feldherr und Krieger; jetzt aber, in sich selbst und durch sich selbst geschwächt, sinkt er vor ihm, glücklich genug, doch wenigstens durch den zu fallen, der jetzt der Erste ist im Heer.

§. 27.

Aber, möchte man fragen, wäre der Mord der Lady Macduff und ihres Kindes nicht zu erlassen? — Ich zweifle; denn der Dichter darf ja nicht vergessen, was fast überklar ist, daß das Nothwendige auch in der That sich zutragen müsse. Daß aber eine solche Nothwendigkeit vorhanden sey, wird für den, der Macbeths Charakter und den Moment, in welchem er die Ausrottung des ihm verhaßten Hauses beschließt, keines Beweises bedürfen. Wichtiger ist eine zweite Frage: könnte nicht dieser neue ungeheure Frevel wenigstens unserm Auge entzogen werden? Eine gewisse Zartheit spricht dafür, und Schiller muß wohl dieser Meinung gewesen seyn, oder ihr doch nachgegeben haben, da er die ganze Scene unterdrückt hat. Käme diese Scene jetzt, wie nun einmal der herr-

schende Geschmack ist, auf die Bühne, so würde ein nicht geringer Theil des Publicums im hohen Grade empört werden und in diesem Gefühl vielleicht sich weigern, noch weiter in die Grauen dieser Tragödie hinein zu schreiten; und da man doch nicht verschüchtern, sondern nur leise und allmälig den Geschmack erheben soll, so kann die Auslassung für jetzt gar wohl entschuldigt werden. Die Scene selbst schwebt an dem äußersten Ende des Tragischen, ja sie wird fast zerreißend und gräßlich.

§. 28.

Wir sehen eine seltsam interessante verlassene Frau, die nebst ihrem nicht minder seltsamen interessanten Kinde über ihr Unglück schmerzlich witzelt. Der Gatte hat sich fortgemacht; dessen Freund, der Lord Rosse, weiß nichts weiter zu sagen, als „sie möge Geduld haben," und er wird zuletzt so weich, daß er nur schnell fortgeht, um sie und sich nicht noch tiefer zu betrüben. Er gleicht fast den zu zarten Lesern, welche die ganze schauerliche Scene nicht mögen, sondern so schnell als möglich darüber hinweg zu kommen suchen. Dann kommt auch noch ein Bote, der geheimnißvoll seinen Namen verschweigt, trübe Warnungen vorbringt, zur Flucht räth, aber auch sogleich sich selbst auf die Flucht begiebt. So wird die arme Frau verlassen von Einem und wieder Einem und noch Einem, und es ist, als werde vor unsern Augen die unbeschützte Ritterburg immer größer und weiter und unheimlicher und öder.

Und das „arme Vöglein" und „arme Aeffchen," wie die Mutter in trübem Scherz ihr Kind genannt hat, ist so ganz hülflos, und hat doch noch den tüchtigen Muth, dem endlich hereintretenden Mörder, der den Vater einen Verräther schilt, mit einem derben, „du lügst, verfluchter Struppkopf," [Thou ly'st, thou shag-car'd villain] zu begegnen. Wir freuen uns darüber doppelt, da früherhin Mutter und Kind in ihrem scherzenden Jammer den Vater auch einen Verräther nannten. — Dann aber ist es auch mit dem Kinde zu Ende, das kleine nackte Herz ist bald zu durchbohren, und die kleine blasse Lippe kann nur noch der Mutter zur Flucht rathen. Die flieht denn auch; aber der Mörder ihr nach, und wir sehen sie — nicht mit leiblichen, aber mit geistigen Augen — durch die weiten Gänge der Burg laufen, bis sie endlich athemlos umsinkt und mit allen ihren Kindern ermordet wird.

Eine Scene dieser Art würde in hundert und wieder hundert Schauspielen getadelt werden müssen, sobald nämlich diese Schauspiele sich nicht in dem Kreise bewegten, in welchem sich Macbeth bewegt. Unser Dichter stellt hier nämlich, wie wir gesehen haben, einen sinkenden Halbgott dar, der, sich selbst zu entmenschen strebend, sich nur auf den Trümmern einer durch ihn zerstörten kleinen Welt gefällt. Ist nun einmal ein solcher Plan gefaßt, so müssen auch diese Trümmer gemalt werden, und zwar mit ihrem Blut und ihrer öden Erstarrung.

§. 29.

Malcolm, Dunkans Sohn, gewährt einen höchst anziehenden Anblick, insonderheit wenn wir ihn mit dem Vater vergleichen. Wie dieser, scheint er von Natur zartfühlend und offen vertraulich gewesen zu seyn; aber der Tod seines Vaters hat tief auf ihn gewirkt, und viel nachdenklicher Ernst, ja Argwohn ist in sein Leben gekommen. Er verhehlt es selbst nicht, daß ihm Vertrauen jetzt schwer werde, und nur der Umgang mit dem frommen König Eduard von England, der ihn so hülfreich aufgenommen, scheint ihn vor noch trüberer Bitterkeit geschützt zu haben. So bereitet die Anfangsscene des vierten Acts, in der er, um Macduffs Treue zu prüfen, sich selbst die schlimmsten Fehler andichtet, einen wahrhaft tragischen Eindruck, der in die süßeste Rührung übergeht, als er endlich sich zeigt in seiner Reinheit, wie er ist. Nur ein solcher Fürst, an lange Leiden und zur christlichen Geduld und Beharrlichkeit gewöhnt, kann dem unglücklichen Lande wieder aufhelfen. Ein kriegerisch gesinnter, nach äußerer Ehre strebender wäre hier ganz am unrechten Orte. Auch sind wir viel zu sehr an Macbeths frühere Heldenkraft gewöhnt, als daß nicht ein neuer Held, wenn er jetzt aufträte, die Vergleichung zu scheuen hätte. So aber kann von einer solchen störenden Vergleichung gar nicht die Rede seyn, denn Malcolm will nichts weiter seyn, als ein rettender, liebevoller Vater.

Es ist mir nicht unbekannt, daß jene Scene zu

Anfang des vierten Acts fast wörtlich aus der Chronik geschöpft worden ist; allein des Dichters Verdienst ist darum nicht geringer, denn nur der ächte Dichter entsagt da eigener Erfindung, wo die Geschichte bereits als Kern, oder, wenn ich mich so ausdrücken darf, durch sich selbst erklärt und verklärt erscheint.

§. 30.

Beide Seiwards, Vater und Sohn, dürfen in dem ohnehin schon so inhaltschweren Drama keinen großen Raum einnehmen; aber sie erfüllen den, der ihnen gegeben werden durfte, auf eine beziehungsreiche Weise. Sie stehen einfach und hell dem verwickelten, dunkelschweren Macbeth gegenüber. Sie sind Engländer, und der vaterländische Dichter hat nicht versäumt, sie als solche von dem verwandten Volke genau scheidend, aufzuführen, ohne indessen, wie dies bei seiner reichen, ächten Humanität sich voraussetzen ließ, den Schotten das mindeste Unrecht zu thun. Den jungen Seiward führt der frische Muth dem Macbeth selbst entgegen, und es ist fast, als kämpfe hier das erste Frühroth mit der noch lastenden Grabesnacht. Zum letzten Male noch siegt die Nacht, um gleich darauf für immer zu weichen. Der fromme Heldensinn des alten Vaters, der sich früherhin schon in schöner Einfalt zeigte, beweist sich bei der Nachricht von dem Tode des lieben Jünglings noch einmal auf die erfreulichste Weise. Zuerst spricht das tief getroffene Vaterherz nichts wei-

ter, als: „So ist er todt?" dann der Krieger: „Hat er die Wunden vorn?" dann der Christ: „Nun, Gottes Krieger sey er!

Hätt' ich so viele Söhn', als Haar' ich habe,
Ich wünschte keinem einen schönern Tod.
Dies sey sein Grablied."

Wohl dürfen wir in diesem einfachsten Ausspruch eines gediegenen Gemüthes den schönen Gegensatz zu dem früheren Stillleben finden, welches Dunkans Unterredung mit Banquo vor Macbeths Schlosse hervorrief; und wie dieses rührend ergriff und bewegte, so gewährt uns hier der Tod des Jünglings und der stille Muth des Vaters bei dem Verluste eine reine, umfassende Beruhigung.

Und welch ein tragischer Gegensatz: dieser reine Sterbensmuth zu dem durch eigne Schuld fast lebebang und doch so lebenselend und peinlich todfürchtend gewordenen Macbeth!

§. 31.

Von den schottischen Lords, deren im Original außer Macduff noch fünf sind, ist hier nichts weiter zu sagen nöthig, als daß eine genauere Charakteristik, als die vom Dichter gegebene, lästig seyn würde; doch ist Rosse's Weichheit nicht überflüssig. Wer den blutenden König gesehen, von gerechtem Argwohn nicht frei geblieben ist, und sich dennoch dem Usurpator hat ergeben können, der hat sich schon mit sich selbst über-

worfen und an der eigenen Kraft gezweifelt. Er ist mürbe geworden, und nur der mit einem Heer zurückkehrende Malcolm konnte ihm eine Ahnung der alten Kraft zurückgeben. — Shakspeare's Trauerspiele haben alle eine welthistorische Bedeutung, und so dient jener Zug im Gemälde nur zur vollständigen Wahrheit und giebt eine wichtige Lehre in Beziehung auf die schwankenden Gemüther, die weder recht ja noch recht nein sagen, und in der Mitte zwischen beiden selbst sehr unglücklich sind.

§. 32.

Der Pförtner, welcher in der Nacht, wo Duncan gemordet wurde, das Schloß bewachte, hat gar manchem Kritiker sehr mißfallen und ist von allen Bearbeitern in Ungnade entlassen worden. Wir wollen zuvörderst die Bemerkung machen, daß Shakspeare sehr häufig den Personen aus den sogenannten niedern Ständen, welche er in seinen Dramen aufführt, eine gute Portion von derbem Witz und munterer Laune leiht, während nicht selten seine vornehmen Personen steif und trübe erscheinen. Abgerechnet, daß hier die Erfahrung völlig auf seiner Seite ist, da allerdings der Kreis, in welchem sich der Witz bewegt, in jenen sogenannten niedern Ständen größer seyn muß, scheint der Dichter auch mit besonderer Liebe den armen Leuten, die so manches entbehren müssen, jenen Ersatz zu gewähren. Nicht selten aber läßt er ihren Witz sich

selbst überspringen und mit Wohlbehagen sich an anstandwidrigen Gegenständen ergötzen, wobei abermals die Erfahrung gänzlich für ihn spricht. Dieser Pförtner z. B. ist ein derber, zum Trunk geneigter, wohlgenährter Spaßvogel, wie es scheint, ein wenig verwöhnt, und durch einen bequemen Halb-Müßiggang zu einer gewissen Gattung von Witz verführt, die freilich an sich nicht zu billigen ist, ihm aber doch — die Zeit vertreibt. Er gehört zu den Menschen, die wohl wissen, daß theils ihre Unbedeutenheit, theils ihr komisches Wesen sie vor dem Zorn der Mächtigern schützt.

Darum läßt er auch die Lords, welche den gemordeten König — wecken wollen, erst ein wenig klopfen; denn in dem gelinden Rausche, in welchem er sich befindet, gefällt es ihm, erst noch für sich selbst einige Späße zu beendigen; und als er endlich öffnet, gelingt es ihm nicht nur, den Unwillen der Eintretenden leicht zu beschwichtigen, sondern er veranlaßt auch noch den einen der vornehmen Männer, in seine halbschierigen Späße einzugehen. Die Wahrheit dieser ganzen Scene wird noch durch den Umstand erhöht, daß ja für den Pförtner eine wahre Freudenzeit vorhanden war. Sein Gebieter Macbeth ist mit Ehrenstellen und Gütern überhäuft worden und genießt jetzt die Ehre, seinen König zu bewirthen; so wie er, der Pförtner, den König zu bewachen. Er freut sich über das alles, meint aber doch, — wie ja die Grafen Terzky und Illo im Wallenstein auch zu glauben scheinen — wahrhaft freuen

könne man sich nur bei der Flasche. So hat er zwei Drittheile der Nacht beim Weine zugebracht, um das letzte Drittel mit Witz nach seiner Weise auszufüllen.

§. 33.

Aber ist diese Wahrheit auch eine poetische? Ich denke, ja; denn, um es nur mit einem Worte herauszusagen: nur das Wirkliche, das heißt, das Gemachte ist in sich selbst unhaltbar, und deshalb unpoetisch; die Wahrheit als Ewiges ist jeder Gattung von Poesie nothwendig, indem etwas in sich selbst Unwahres nie poetisch seyn kann. Erwägen wir ferner den Umstand: Drinnen im Schloß wird von den Besitzern desselben der gnadenreiche König gemordet, und der Hüter der Burg ist ein lustig betrunkener Taugenichts, der natürlich von allen den Gräueln, die im Innern des Hauses vorgehen, nichts weiß, und eben deshalb vollkommene Ursach zu haben glaubt, lustig zu seyn. Um deswillen können wir auch keinen eigentlichen Widerwillen gegen ihn empfinden, sein Amt ist nur, zu wachen; dieses erfüllt er und vertreibt sich den Schlaf durch ungraziösen Witz; denn anmuthigen und feinen hat er nicht und kann ihn auch nicht auftreiben. Doch — möchte er auch schlafen, was würde es geschadet haben? und im Gegentheil: möchte selbst die ganze Leibwache des Königs vor dem Schlosse gewacht haben, was hätte es geholfen? Die Mörder, die unbekannten, unenthüllbaren, sind ja im Schlosse,

und kein Seufzer des Sterbenden dringt aus dem innern Gemache durch die festen Mauern hindurch.

Unser Schiller hat den ganzen shakspeare'schen Pförtner, vom Scheitel bis zur Ferse, getilgt und statt dessen einen völlig neuen geschaffen. Dieser neu-angestellte ist ein gar wackerer, frommer Mann, der ein Morgenlied singt, dessen edle Sinnigkeit es werth machen dürfte, in die besten Gesangbücher aufgenommen zu werden. Es ist gar löblich von dem Mann, daß er sich in dem Lied nicht stören läßt, denn

„Ein guter Tag fängt an mit Gottes Preis,
's ist kein Geschäft so eilig, als das Beten."

Auch der Scherz, den er späterhin gegen die eintretenden Lords wendet, daß er diese Nacht ganz Schottland bewacht habe, ist wohlanständig und loyal, so wie der ganze Mann. Aber wie kommt dieser Prediger in der Wüste hieher? Paßt er zu dem ganzen Organismus des Stückes? Scheint es nicht, als wolle bereits er die Beruhigung gewähren, welche erst die ganze Idee des Stückes zu geben vermag? und könnte man nicht fast sagen, es sey ein wenig vorlaut von ihm, daß er es wolle? Es ist möglich, daß man diesen Pförtner vortrefflich findet, wenn man Shakspeare nicht kennt; haben wir aber diesen erkannt, wie er das — Columbus-Ei zu stellen weiß, so, glaube ich, wird uns die Wahl nicht schwer werden. Ich spreche deshalb meine Ueberzeugung für den shakspeare'schen Pförtner unumwunden aus und verspreche im voraus

die größte Aufmerksamkeit für die Gegengründe, die etwa vorgebracht werden möchten.

§. 34.

Endlich die Hexen. — Man kann es ihnen wohl gönnen, daß sie durch manche seltsame Urtheile hindurch gegangen sind, denn sie haben leider ein so zähes und bestimmtes Leben, daß sie in allen Prüfungen wie Salamander bestanden. Die englischen Kritiker haben von ihnen Gelegenheit genommen, ihre Kenntnisse von den magischen Wissenschaften und sämmtlichem Aberglauben der Vorzeit zu zeigen, wobei sich das Glück der erleuchteten Gegenwart preisen ließ. Sie sind ferner gütig genug gewesen, den Dichter mit in diesen Kreis des zu Preisenden einzuschließen, und haben ihn als einen klugen Mann ausgerufen, der allen Aberglauben seiner Zeit nicht bloß gekannt, sondern auch für seine poetischen, philosophischen und bürgerlichen Zwecke zu benutzen gewußt habe. (Auch bürgerliche, denn Shakspeare ist für manchen Kritiker nebenbei ein feiner Schmeichler, der des Königs Jakob Abstammung von Banquo wohl benutzte und des dreifachen Scepters nicht vergaß, der in Jakobs fast etwas welke Hände gefallen war.)

Einige deutsche Beurtheiler haben sich zwar sehr gefreut, daß Shakspeare hier durch die Hexen das Schicksal gleichsam sichtbar auf das Theater gebracht habe; aber mit der Zeichnung selbst sind sie gar nicht

zufrieden gewesen. Dieser ganze Hexenchor war ihnen lange nicht — erhaben genug, denn erhaben sollten sie nun einmal seyn, erhaben und nichts als erhaben. So sollte, meinten sie, wenigstens Hekate sich vernehmen lassen; aber auch diese spricht hier fast so gemein, als ihre Schwestern oder Töchter, denn sie ist hier nichts weiter als eine Hexen-Altfrau.

§. 35.

Bekanntlich war selbst ein vortrefflicher deutscher Denker und ausgezeichneter Dichter dieser Meinung nicht ganz abhold, weshalb er auch in seiner Bearbeitung des Stücks diese Hexen auf eine höhere Stufe zu heben versucht hat. Sie bekleiden bei ihm, wie bekannt, fast die Stelle der Parzen, oder, wenn man lieber will, wahrsagender Zauberinnen, welche betrügen wollen, und auch nicht betrügen wollen, sie sind mit ihrem Charakter gewissermaßen selbst nicht im Reinen, denn sie zeigen sich bald ziemlich gemein, bald versuchen sie einige Erhabenheit und lassen wohl gar moralische Sprüche ertönen. Bei der Vornehmheit, zu der sie zuweilen den Anlauf nehmen, muß man sich billig wundern, wie sie doch auch wieder sich so gut — obwohl bei weitem nicht so gut, wie bei Shakspeare selbst — auf die höllische Kochkunst verstehen und den Kessel mit so fatalen Dingen, wie Froschzehen, Otterzungen, Eidechspfoten, Ziegengall u. s. w. füllen mögen, um eine ächte Hexenbrühe daraus zu machen. Da sie nun

BAYERISCHES STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

wirklich selbst nicht recht wissen, was sie sind und wollen, so weiß es natürlich der Leser und Zuschauer auch nicht, ja er geräth in Versuchung zu glauben, sie seyen sowohl dem Helden als ihm zum Possen aufgestellt; weshalb wir uns wohl an Shakspeare selbst wenden müssen, um zu erfahren, was er eigentlich gemeint habe. Das, dünkt mich, ist gar nicht schwer zu erkennen.

Wenn der Teufel, als das Princip des Bösen, nichts weiter ist, als ein sich stets wiederholendes unseliges Nein zu allem, was positiv wahr, gut und ewig ist, so ist auch nothwendig alles Böse innerlich hohl, häßlich, garstig, ja ekelhaft. Ein erhabener Teufel (obwohl Klopstock und Milton ihn so zu schildern versucht haben) ist ein Widerspruch im Beiwort; aber einen unendlich witzigen, ungläubigen und alles Positive verneinenden Teufel giebt es allerdings, und zwar einen solchen, wie ihn uns Göthe geschildert hat, und wie er überall in den sündhaften Charakteren, wie sie uns Shakspeare aufgestellt, sichtbar waltet. Eine erhabene Hexe ist vollends ein Verstoß gegen alle Wahrheit und wird, wider Willen des Dichters, der eine solche Mischung wagte, nothwendig lächerlich werden müssen. Die widrig häßlichen Hexen Shakspeare's sind aber durchaus nicht lächerlich, sondern wahrhaft furchtbar, denn sie zeigen gar argen Verstand und wissen, wenn es darauf ankommt, auch recht wohl mit erhabneren Redensarten umzugehen, da

sie erkennen, daß nur durch solche auf Macbeths Gemüth mit Erfolg zu wirken ist.

§. 36.

Zum Schluß die Frage: Wie sollte wohl Macbeth am besten für die Bühne bearbeitet werden? Am besten ohne Zweifel gar nicht, sondern treu übersetzt, wie wir denn bereits eine solche Uebersetzung im Jahr 1810 von Heinrich Voß erhalten haben, die in den meisten Partieen als gelungen betrachtet werden darf, obwohl in der Farbe der Sprache, wenn ich mich so ausdrücken darf, noch manches zu bessern seyn möchte. Da aber nun einmal ein großer Theil des Publicums noch nicht dahin gediehen ist, den ganzen Shakspeare in seiner Unverletztheit zu genießen, so wäre doch auf Mittel zu denken, wie man ihn, so wenig beraubt als möglich, dem Publicum übergeben möchte, da hier mit bloßem Seufzen über den Eigensinn eines Theiles der Menge nichts geschafft und geholfen wird.

Es gebe sich nur eine Bearbeitung nie für mehr aus, als für einen Nothbehelf, der hoffentlich nach dreißig oder vierzig Jahren gänzlich überflüssig ist; sey sie nur so bescheiden, als irgend möglich, und wir wollen sie als guten Nothbehelf anerkennen. Nur rühre man ja (eine Warnung, die schon Wilhelm Schlegel gab) nichts Wesentliches an, denn sonst fällt augenblicklich das ganze Werk. Wir könnten hier mit der

Erzählung von solchen mißlungenen Versuchen ganze Blätter füllen, aber es sey genug an einer Notiz. Bürger, unser trefflicher, wahrhafter Dichter Bürger hat, trotz der tiefen und freudigen Verehrung für Shakspeare, in seiner Bearbeitung des Macbeth den ungeheuren Mißgriff begangen, den gnadenreichen König gar nicht erscheinen zu lassen. Der Bürgersche Fürst macht seine ganze Dankbarkeit in einem Briefe an Macbeth ab, und wir erfahren blos späterhin, daß er sich in Macbeths Schlosse als Gast befindet, u. s. w.

§. 37.

Um Bürgern schnell zu vergeben, da ja seine Bearbeitung ohnehin fast vergessen ist, wollen wir uns erinnern, daß er die Hexenscenen (trotz einzelner überbieten wollender Seltsamkeiten und trotz des allerdings niedersächsischen „Zaubergottes") doch im Ganzen vortrefflich übersetzt habe, wozu er eines Talentes bedurfte, das in der damaligen Zeit ihm ganz allein gehörte.

Der Bearbeiter des Macbeth hat es eigentlich sehr leicht. Er tilge — ich sage es mit Seufzen, daß er es wohl wird müssen — die Lady Macduff sammt ihrem Kinde; aber es ist zu wünschen, daß er öffentlich in den gelesensten Blättern seinen Schmerz ausspreche, daß er also habe verfahren müssen, damit ja niemand glaube, er bilde sich ein, Sh. verbessert zu haben. Er hemme den Pförtner ein wenig in der gänzlichen Ungenirtheit, zu welcher dieser unmäßige, behaglich-müßiggängerische

Mann sich hinneigt, komme ihm aber nicht zu sehr an das Leben, und meine ja nicht, daß, wenn er ihn nun gehemmt, er, der Bearbeiter, zarter empfinde, als Shakspeare, worüber er vielleicht gleichfalls in guten Intelligenz-Blättern sich erklären könnte, um jedes Mißverständniß unmöglich zu machen. Hat er dann noch einige sogenannte Grellheiten im Originalausdruck ein wenig gemildert, so ist sein ziemlich trauriges Geschäft geendigt, und er tröste dann sich und Andere durch die Wiederholung des Gedankens, daß nach dreißig oder vierzig Jahren alle dergleichen Bearbeitungen nicht mehr werden nöthig seyn.

II.

Julius Cäsar.

§. 1.

Dieses Werk ist mit einer so großen Ruhe, Mäßigung und Sicherheit angelegt und durchgeführt worden, daß die gewöhnlichen Ausleger diesmal mit ihren gangbaren Redensarten von hinreißender Leidenschaftlichkeit und überfeurigem Genie des Dichters nicht recht ankommen und noch viel weniger auskommen konnten. Sie merken selbst, daß ein ganz eigener Geist in diesem Werke walte, und daß von allen Fehlern, die sie sonst dem Dichter Schuld gegeben, hier auch nicht einmal der entfernteste Schein vorhanden sey. Da sie aber nie recht wissen, was sie wollen, so halten sie mit ihrem Lobe dennoch zurück und bedauren vielmehr, daß diesmal der Stoff des Dichters Genie gehindert habe, sich gänzlich Luft und Bahn zu bereiten.

Welche Aufgabe hatte hier Shakspeare? Er stellte dar den Untergang einer großen Natur, die aber schon über ihren Zenith hinaus ist und, einem Irrthum fol-

gend, der so leicht zu einem Verbrechen wird, sich selbst den Untergang bereitet. Aber aus dem Blute, welches Cäsars Wunden entströmt, sproß die Freiheit nicht. Das Geschick scheint seinen Irrthum in Schutz zu nehmen, wenn nur nicht er, sondern — schlechtere Männer ihn ergreifen. Schlechtere und Schwächere, — hier spricht sich die tragische Ironie furchtbar aus; aber die innere Welt des Menschen ist dennoch unantastbar, und niemals kann sich ein Brutus gezwungen sehen, unfrei zu athmen, und es ist eben der größte Irrthum von seiner Seite, wenn er Cäsarmord und endlich Selbstmord für nöthig hält, um sich die Freiheit zu retten. Was von draußen kommt, ist doch nur Schein und oftmals Lüge; was in uns liegt, ist allein Wahrheit, und so können wir, wenn auch äußerlich besiegt, doch als edle Sieger dastehn. Dieser Gedanke schwebt, wie mich dünkt, über dem ganzen Werke, führt uns durch alle Kämpfe in demselben durch und entläßt uns am Schlusse mit einem schönen und erhabenen Gefühl.

§. 2.

Gehen wir jetzt in das Einzelne. Der Haufe, nicht das Volk, war hier gleich anfangs zu schildern. Niemand kann die Idee des Volkes höher achten, als Shakspeare; niemand aber auch den Haufen geringer; ich meine jenes müßige Gesindel, das sich am Markte herumtreibt, jene herzlosen Gaffer, die nur Neues wollen, und was sie gestern ver-

götterten, heute in den Staub treten, wenn es nur ohne Gefahr und mit Bequemlichkeit geschehen kann. Diese Menge hat sich Sh. häufig zum Gegenstande seiner Satyre gewählt, *) ja es scheint, als habe er das mit besonderer Lust gethan, theils aus gerechter Verachtung gegen diesen Haufen, theils weil dessen Aeußerungen (so betrübt auch ihre Folgen seyn mögen) in sich selbst häufig etwas höchst Komisches und Ergötzliches haben. Dem Dichter, welcher genau weiß, was er will, ist es wohl zu gönnen, daß er diejenigen, welche das nicht wissen, mit Lust belächle und darstelle.

So finden wir hier gleich anfangs ein zahlreiches Gesindel, welches aus dem Werktage gern einen Feiertag macht und, wie es sich ehemals über Pompejus gefreut hat, daß er zu einem Auflauf häufig Gelegenheit gab, wenn er prunkend durch die Straßen zog, so jetzt über Cäsar jubelt, der ein noch größeres Spectakel gewährt. Besonders hervorgehoben wird ein Schuster, der sich im Gespräch mit dem ungeduldig heftigen

---

*) Zum großen Verdrusse mancher schwergelehrter Commentatoren trägt dieses römische Volk bei Shakspeare — Mützen. Man vergißt in jenem Unmuth, daß Sh. bei der Darstellung jenes Haufens eine allgemein welthistorische Idee ausführte, und daß es sich mit seiner mimischen Ironie am besten verträgt, wenn die Menge Mützen schwingen und in die Luft werfen kann, je nachdem der Wind weht. — Ob er gewußt, wie die wahren Römer gekleidet waren, ist mir hier ziemlich gleichgültig.

Marullus die beste Zeit zu halbschierigen Späßen nimmt, wodurch er ihn nur noch mehr in Eifer bringt; so wie überhaupt der Streit zwischen Einem, der durchaus keine Zeit hat, und dem Andern, der unendlich viel Zeit hat und Gott dankt, wenn er ein wenig davon los wird, stets etwas Ergötzliches haben muß.

Aber diese ganze Scene ist bei allem Ergötzlichen auch voll tiefen tragischen Sinnes. Wir sehen hier die Tribunen Flavius und Marullus in Fülle der Gesundheit und Kraft, bezeichnet mit ihrer ganzen Würde, wir hören sie schelten und donnern auf das römische Volk, und schon in der zweiten Scene kann weder Flavius mehr schelten, noch Marullus mehr zürnende Reden halten, denn beide sind nicht mehr! Casca erzählt uns diesen Umstand mit seinem gewöhnlichen trocknen Witz: I could tel you more news too: Marullus and Flavius, for pulling scarfs off Caesars images, are put to silence. — Das ist die ganze Leichenrede, die den beredten Tribunen gehalten wird; denn in einer so furchtbaren Zeit, wo Cäsar fallen soll, und bald nach ihm auch Brutus und Cassius, bleibt für das Andenken an einen Marullus und Flavius keine Zeit übrig! —

§. 3.

Es ist hier auch wohl Raum zu der kleinen Bemerkung, daß müßiggängerischer Hang nicht selten mit der Neigung zur behaglichen Spaßmacherei ver-

bunden ist, so wie denn auch der Umstand, daß diese Späße hier einem Schuster geliehen sind, Erwähnung verdient, da dieses Handwerk dem Denken, Dichten, Klügeln, Scherzen, von jeher nicht selten zugethan war, wie die Geschichte beweist.

Die Weise, wie sich diese Menge, oder dieses sogenannte Volk benimmt, als Antonius dem Cäsar das königliche Stirnband anbietet, ist sehr richtig aufgefaßt. Es freut sich allerdings, daß Cäsar es ausschlägt; da er aber in Ohnmacht fällt und späterhin ihnen die offene Brust voll Narben zeigt, so wird es sinnlich zur Theilnahme erregt, und würde in dem Augenblicke gar nichts mehr dagegen haben, wenn er seine Stirn mit dem Diadem umflochten hätte. Seine Größe geistig auffassen kann die Menge nicht; wenn er aber die narbenvolle Brust entblößt und rührende Worte dazu spricht, dann wird es ihr klar, er sey der große Mann und könne allenfalls auch wohl König seyn.

§. 4.

Diese Scene nun, von Casca erzählt, leitet dann die größere sichtbare ein bei Cäsars Ermordung. Als er fällt, ist das erste Gefühl, welches die Menge ergreift, Furcht, und sie flieht bestürzt, nur an sich selbst denkend. Dann doch ein wenig sich brüstend und sich vertrauend, weil sie ja die Menge ist, fordert sie Rechenschaft, und Brutus erklärt sich dazu bereit, da dieses Verlangen ohne Zweifel ein gerechtes ist. Wir können

annehmen, sie sey schon dadurch befriedigt. Ein so vornehmer Mann, wie Brutus, will Rechenschaft ablegen, das ist dem Haufen schon genug und das Wie fast einerlei; nicht aber dem edlen Brutus. Er spricht in kurzen Blitzen, geistreichen Epigrammen, und zuweilen im (anticipirten) Senecaischen Glanzstyl. Da ist das Volk im Ueberschwang befriedigt, und es bedarf einer ausdrücklichen Bitte von Seiten des Brutus, damit nur Mark Anton zum Worte komme. Sobald wir aber wissen, er werde wirklich zum Worte kommen, ahnen wir auch schon, er könne den Erfolg der frühern Rede vereiteln. Er braucht nur einen andern, etwa den asiatischen Styl zu seiner Rede zu wählen, so ist ihm schon geholfen und er darf auf einen guten Eindruck rechnen. Aber Antonius will nicht bloß auf eine Stunde wirken, sondern auf Tage, und in diesen Tagen sollen die Römer nicht bloß schreien und wüthen, sondern handeln. Haben sie aber erst einmal entscheidend gegen Brutus gehandelt, dann sind sie sein und des Octavius; und was sie späterhin noch handeln sollen, das wird er selbst und sein mittelmäßiger Gönner anordnen.

§. 5.

Cäsars noch blutende Wunden sind dem Volke weit rührender, als alle Narben und, was sich fast von selbst versteht, als alle Verdienste seiner Gegner. Dennoch würden sie wohl nur momentan rühren, wenn

nicht Antonius den Commentar dazu lieferte, und zwar nicht selten in einem gewissen künstlich pathetischen Styl, z. B.

„Hier stieß der vielgeliebte Brutus durch;
Und als er den verfluchten Stahl hinwegriß,
Schaut her, wie ihm das Blut des Cäsar folgte,
Als stürzt' es vor die Thür, um zu erfahren,
Ob wirklich Brutus so unfreundlich klopfte."

Die Geschichte lehrt an vielen Stellen, daß, wer den Haufen erregen will, ihm erst etwas Grelles zeigen und dann dieses Grelle noch greller in Worten aussprechen muß, damit jener, der eigentlich nur verworren schreien kann, genau erfahre, was er nun zu schreien habe.

Deshalb darf uns auch bei diesem Haufen der Uebergang von der Rührung zur Grausamkeit und Tücke nicht befremden, der uns in der dritten Scene des dritten Acts gezeigt wird. Der arme Poet Cinna muß für seinen Namen büßen, der den Pöbel an einen der Hauptverschworenen erinnert. Da aber dieser Letztere nicht zu finden ist, so muß der Unschuldige leiden, und das Gesindel ergötzt sich an dem Witz, daß er ja auch für seine schlechten Verse zerrissen werden könne. *)

---

*) Daß dieser Zug historisch wahr ist, wissen wohl fast alle Leser, doch möchten vielleicht einige vergessen haben, daß dieser Cinna keineswegs ein schlechter, sondern ein höchst talentvoller Dichter war, da zwei sehr competente Richter, Catullus (im 93sten Gedicht) und Ovidius (Trauergedichte II, 435) seiner theils mit ausgezeichnetem Lobe, theils

§. 6.

Betrachten wir jetzt die Charaktere der einzelnen Personen, wie sie das Verzeichniß giebt.

Julius Cäsar. Schon oben wurde angedeutet, daß er sich dem geistigen Nadir nähert. Er ist kränklich, gereizt, gespannt, fühlt sich weder innerlich noch äußerlich ganz frei; immer aber bleibt ihm noch Größe genug, um ihn zum Mittelpunct des Werks zu machen. Solche Naturen, wie er, fühlen sich nach einer Scene, wie die, wo er durch scheinbare Ablehnung der Krone das Volk hat rühren wollen, besonders kalt, ja fast erstarrt, und so war es vollkommen richtig, daß er mit einer sehr scharfsinnigen Bemerkung über wohlbeleibte und hagere Männer in Beziehung auf den Cassius auftritt. Daher auch das Aussprechen der eigenen Größe:

„— — zwar ich fürcht' ihn nicht;
Doch wäre Furcht nicht meinem Namen fremd,
Ich kenne niemand, den ich eher miede,
Als diesen hagern Cassius."

Vergleiche Wallensteins Wort über Buttler:

„— — doch ein Gefühl, deß ich nicht Meister bin,
Furcht möcht' ich's nicht gern nennen, überspricht
In seiner Nähe schaudernd mir die Sinne
Und hemmt der Liebe freudige Bewegung."

---

sogar als einer deckenden Autorität erwähnen. Dennoch wollen wir den Untergang seiner Werke nicht bedauern, da selbst Ovid ihrer Ueppigkeit (!!) gedenkt.

Ganz in diesem Tone ist die meisterhafte Scene mit Calpurnia und Decius. Die geliebte Gattin hat einen bedenklichen Traum gehabt, der, vereint mit den mannichfaltigen Wunderzeichen, die sich haben blicken lassen, ihr Gemüth in Aufruhr bringt, so daß sie den Gemahl mit Bitten bestürmt, heute nicht auf das Capitol zu gehen. Er bekämpft ihre Furcht, wie ein ächter römischer Held, mit ruhigen herrlichen Sentenzen:

„Mir haben stets Gefahren
Im Rücken nur gedroht; wenn sie die Stirn
Des Cäsars werden sehn, sind sie verschwunden."

Ferner:

„Der Feige stirbt schon vielmal, eh er stirbt,
Die Tapfern kosten einmal nur den Tod."

Und:

„— — — — gar wohl weiß die Gefahr,
Cäsar sey noch gefährlicher, als sie."

§. 7.

Endlich aber, um nur des Gebetenwerdens überhoben zu seyn, giebt er auf einen Augenblick nach; aber kaum sieht er sich wieder einem Manne (dem Decius) gegenüber, so ekelt ihm vor dem Gedanken, sich mit einer Unwahrheit, als sey er unpäßlich, zu entschuldigen, und nur daß er heute nicht kommen will, ist das Einzige, was er sagen lassen mag. Doch giebt er auch diesen Gedanken sogleich auf, da Decius fröhlichere Auslegung des Traums ihm auch die bessere scheint.

Mit zwei Worten wird dann das Verhältniß zu den vornehmen Römern angedeutet. Er behandelt sie freundlich; doch sind sie ihm wenig. Daß er sogar von dem Fieber des Cajus Ligarius etwas weiß, kann uns eben so wenig befremden, als daß Wallenstein selbst die Gemeinen vom Regiment Pappenheim bei Namen zu nennen im Stande ist. An den Antonius, der ihm wohl der bequemste Freund ist, wendet er einen halben freundlichen Scherz. Sein Verhältniß zum Brutus kommt hier nicht zur Sprache. Daß wir dennoch es wissen, dafür hat der Dichter gesorgt; aber gerührt sollen wir durch den Gedanken nicht werden. Daß hätte hier nur ungünstig wirken müssen.

Cäsar ist wirklich groß, doch auch sich stets bewußt, daß er es sey; deshalb hört er auf liebenswürdig zu seyn: in diesem Geiste zeigt er sich nunmehr auf dem Capitol. Er sieht es vielleicht nicht ungern, daß Metellus vor ihm kniet, um für den verbannten Bruder zu bitten; aber er zieht es doch vor, öffentlich zu erklären, daß ihm dieses knechtische Verbeugen zuwider sey, und in der Unbesiegbarkeit sich gefallend, beschleunigt er selbst den Moment, der ihn aller irdischen Siege überhebt.

§. 8.

Octavius Cäsar. Dieser Mann, der späterhin ein erträglicher Fürst ward, da man ihn zwang, seine gefährlicheren Leidenschaften an Ketten zu legen, steht

mit Recht hier als ein kalter, trockner, unritterlicher Jüngling. In der Unterredung mit den beiden andern Triumvirn ist er starr gegen Brutus, trotzig und käferartig keck; ja endlich, um die Unritterlichkeit zu vollenden, ungehorsam gegen den erfahrnen Oberfeldherrn Antonius, so daß, wie billig, auf seiner Seite das Treffen verloren geht. Nur Antonius kann zuletzt noch retten. Die Geschichte selbst ist hier fast tragisch-bitter in dem Gedanken: der große Julius mußte fallen, damit der kleine Octavius herrsche. —

§. 9.

Antonius. Einer der ausgezeichnetsten Charaktere, die je der Dichter aufgestellt hat. Seine überreiche Natur gefällt sich in dem gefährlichen Vermögen, die Extreme in Gesinnung und Handlung zu vereinigen. Er ist rasch und bedächtig, tapfer und schwelgerisch, er scheut den Tod nicht, häuft aber, ein Wüstling, Genuß jeder Art auf das schnell vorüberfliehende Leben. So lange Cäsar lebt, ist Antonius nur selten geneigt zu schaden, denn jenen achtet und liebt er unbedingt, ordnet sich ihm gern unter, und ist dadurch in eine Art von Abhängigkeit gekommen, die ihm aber Freude macht, da es der große Julius ist, der ihn ja auch wieder liebt. Er wünscht dem Cäsar die Krone, damit die Reibungen für immer ein Ende nehmen, und er den ersten Platz nach jenem antreten könne, der ja ohnehin mehr Lebensgenuß zu bieten und weniger

Arbeit zu verlangen scheint, als die erste Stelle. Doch alle diese Ansichten treten zurück, sobald Cäsar nicht mehr ist. Er hat seine einzige Liebe verloren, und ist nun im höchsten Grade gefährlich. Irgend einem andern sichunterzuordnen, ist ihm unmöglich; am wenigsten diesen Verschworenen, deren größten Theil er gering schätzt. Nur den Brutus achtet er in der That hoch; aber er liebt ihn nicht, denn die hohe Tugend des Mannes ist ihm unbequem; und für den Cassius hat er wohl kein anderes Gefühl, als das, das Cäsar gleich zu Anfange ausspricht, obwohl er es damals noch in fröhlichen Tagen ruhig zu beseitigen strebte. Es war ihm unbehaglich, jemanden als unbehaglich zu fühlen; darum lehnte er gleichsam diese Empfindung von sich ab; jetzt aber steht sie unumwunden da und läßt sich nicht beseitigen.

§. 10.

Seine Rede an das Volk ist zu allgemein als unübertreffbares Meisterstück anerkannt, als daß eine ausführliche Betrachtung hier vonnöthen wäre. Sie ist das höchste Muster jener Beredsamkeit, die nichts weiter will, als die Menge bereden, dieses aber auch bis zum äußersten Grade erreicht. — Von wahrhaft poetischer Beredsamkeit ist hier gar nicht die Rede; eine solche wäre hier ganz am unrechten Orte.

Als Feldherr zeigt sich Antonius, wie bereits oben erwähnt worden, sehr bedeutend, und wenn er, dem

Brutus und Cassius gegenüber, auch mit Worten zürnt und wüthet (Act 5, Scene 1.), so ist in diesem Betragen eben sein Unterschied von einem wahrhaftigen Helden treffend gezeichnet. Immer aber bleibt er würdig genug, dem Brutus die Leichenrede zu halten; und es ist köstlich, wie der Dichter ihm hier die wahre nervige Beredsamkeit geliehen, da jene frühere, wie sie sich bei Cäsars Leiche zeigte, durch ihre äußern und unlautern Zwecke ihre Reinheit verlor. Brutus ist todt; nun darf Antonius ihn lieben und loben, und er thut es mit Innigkeit.

§. 11.

M. Aemilius Lepidus. Die meisten Dichter stellen sich selbst ein wenig beschränkt an, wenn sie beschränkte Charaktere zu schildern haben. Sie legen gewöhnlich solchen Personen einige leicht aufzutreibende Plattituden in den Mund, lassen auch wohl einige andere versichern, X. sey ein wenig dumm, oder gar den X. selbst ein solches Geständniß ablegen, und meinen dann das Ihrige gethan zu haben. Nicht also Shakspeare: Wir sehen hier in Lepidus eine mittelmäßige trockene — Sache, oder, wenn dies zu hart scheint, ein begränztes Wesen, das selbst nicht recht weiß, wie es zu so großen Verhältnissen gekommen ist, wie die sind, in denen es sich jetzt bewegt. Da es aber einmal sich also begeben hat, so nimmt Lepidus

sich der Sache an, so gut es gehen will. Er gleicht — wie die betrübte Rede lautet — einem Esel, der, so lange er Gold trägt, ein beachtungswerther Gegenstand ist, doch wenn es ihm abgenommen, das Interesse verliert. Selbst daß er einigermaßen tapfer ist, kann ihn nicht retten, denn diese Einigermaßen-Tapferkeit schreibt Antonius auch seinem — Pferde zu.

Zu einer ausführlicheren Charakteristik des Lepidus hatte Shakspeare hier nicht Raum; wohl aber fand sich ein solcher in dem Trauerspiel Antonius und Cleopatra, wo er zu unserer größten Ergötzung ausgefüllt wurde. Es ist nämlich beschränkten Naturen eigen, daß sie für etwas, das nur im Zusammenhange wichtig seyn kann, in seiner Abgesondertheit ein ungehöhrliches und seltsames Interesse haben, welches außer jener Beschränktheit auch noch die Philisterhaftigkeit bezeichnet. So zeigt Lepidus in der genannten Tragödie ein ungemeines Streben nach genauerer Wissenschaft über die — Krokodile; Antonius ist so lange in Aegypten gewesen und hat die schönste Gelegenheit gehabt, sich mit jenen Thieren vertraut zu machen; deshalb soll er nun aber auch Rede stehn, mittheilen, was er weiß, und sämmtliche Fragen beantworten, die man an ihn richtet. Antonius ist aber leider verdrießlich und neckt den Wißbegierigen auf eine so arge Weise, daß der arme Mann es doch wohl zuletzt merken muß. Da jedoch bei dem Bösewerden nicht viel herauskommt, so hält er sich lieber an den Wein, und zwar so eifrig,

daß man endlich den Beherrscher des dritten Theils der Welt forttragen muß.

§. 12.

Kehren wir zurück zu unserm Schauspiele! Cicero. Es giebt unter den auserwähltesten Genies zuweilen die Erscheinung eines durchaus pfeilartigen Verstandes, der immer den einzig richtigen Punct trifft, so daß, wenn wir denselben getroffen sehen, der einstimmige Ruf erfolgen muß, das sey nun eben wirklich der einzige Punct. Es ist gewiß eine sehr schwierige Aufgabe, so hoch berühmte Männer, wie z. B. Cicero, in einem dramatischen Werke zu schildern, wo sie nur Nebenpersonen seyn sollen, und ihnen nur der kleinste Raum bewilligt werden darf. Wir verlangen mit Recht, daß der Dichter sie dennoch in dieser Begränzung genau charakterisire, da er sich einmal auf ihren Namen eingelassen. Wie hat nun Shakspeare diese Aufgabe hier gelöst? Casca erzählt die Bewegung unter den Großen und im Volke, welche Antonius durch das Anbieten der Krone und Cäsars Ablehnen veranlaßt habe. Wenige Momente in der ganzen römischen Geschichte erscheinen so interessant, wie dieser, und sehr begreiflich ist die Frage des Cassius, wie sich Cicero dabei benommen. Die Antwort, „er sprach griechisch," giebt uns den vollständigen Charakter des Cicero in drei Worten; doch versteht es sich, daß nur von dem Cicero in jener Zeit, der er nicht mehr gewachsen war, die Rede seyn

kann. Er ist nicht kraftreich genug, um entscheidend mitzuhandeln, ehe der Umschwung geschehen; und er will kein entscheidendes, allgemein verständliches Urtheil aussprechen, um stets freie Hand zu behalten, wenn die Dinge sich erst klarer und bequemer gestaltet haben. Es ist weniger Furchtsamkeit, als ästhetische Vornehmheit in ihm; mit dem gemeinen Volke mag er jetzt nicht reden, und auch so bizarre Ritter, wie Casca, sollen ihn jetzt nicht verstehen. — Und wenn Shakspeare sämmtliche Werke des Cicero und alle Urtheile über ihn im Original hätte lesen und studiren können, niemals, glaube ich, würde sich ihm ein besseres Wort zu dessen Charakteristik geboten haben, als: „er sprach griechisch."

§. 13.

M. Brutus. Im Leben Shakspeare's, zu dessen Aufstellung seine Zeitgenossen leider gar wenig gethan haben, findet sich dennoch für jeden, welcher das beste Denkmal eines Dichters, seine Werke, genau betrachtet, unter anderen ein sehr entscheidender Zug, nämlich eine unbedingte Liebe für seine Königin und für den darauf folgenden König, so wie für die gemäßigte Monarchie überhaupt. Diese Liebe scheint bei dem Dichter völlig in Saft und Blut übergegangen zu seyn, und wir dürfen annehmen, daß er sich in einer Republik höchst unbehaglich würde gefühlt haben. Aber dem Dichter darf keine bedeutende Form des Lebens un-

bekannt seyn, und er muß mit reiner Unparteilichkeit auch die Liebe und Abneigung, die sein eigenes Gemüth keinesweges theilt, klar und kräftig zu schildern wissen. So hier im Brutus den reinen Republikanismus und die Hingebung des Lebens und jeder andern dem Herzen noch so theuern Neigung für diese Eine Staatsform, die er öffentlich und in sich selbst beschworen hat.

Die Grundlage im Gemüth des Cassius ist fast wie im Brutus; doch die Farbe, in der sein Leben spielt, hat etwas Dunkleres, er weiß nichts von heiterer Tugend, und ist um deswillen nicht selten in Gefahr, tief zu sinken. Seine Seele ist nicht frei von Bitterkeit, ja er verweilt nicht selten mit Lust bei der Ausmalung der herben Gefühle, z. B. als er von Cäsars Untersinken in der Tiber und von dessen Krankheit in Spanien erzählt, wo der jetzige Herr der Welt wie ein krankes Mädchen gerufen habe: „Titinius, gieb mir zu trinken!" — Ein solcher Charakter könnte, wie gesagt, gar leicht in eine Cascaische Stimmung gerathen und untergehen; doch rettet ihn seine unbedingte Liebe für Brutus, ohne den er nicht leben zu können, sich selbst gestanden hat.

§. 14.

Es ist schon oftmals durch frühere Ausleger zur Sprache gekommen, daß in jener berühmten Unterredung zwischen Brutus und Cassius (Act IV, S. 2.)

mehr römischer Geist zu finden sey, als in irgend einem mit römischen Helden erfüllten Drama; aber ich möchte doch noch mehr auf die reine Menschlichkeit und auf die tiefe Bedeutung hindeuten, die, wie in ggr manchem andern leuchtenden Punct dieser Scene, auch in dem Umstande zu liegen scheint, daß hier der sanfte Brutus der Mächtigere und Zürnende ist, während Cassius, nach geringem Widerstreben, sein Unrecht erkennend und sich selbst nicht mehr trauend, so lange ein solcher Freund zürnt, auf die rührendste Weise nachgiebt. Er, der Einzige, den Cäsar fürchtet, und der wirklich allein über Cäsars Tod entscheidet, der den Antonius übersieht und den Octavius und Lepidus verachtet, eben der zittert hier, weil er den Freund gekränkt hat, und das ganze Leben hat seinen Reiz verloren, wenn dieser Freund ihn nicht mehr lieben kann.

„— — — — — O ich könnte
Aus meinen Augen meine Seele weinen!“

ruft er aus, und durch diese reine Herzensrührung gewinnt der sonst überstarke Republikaner erst die wahre Lebendigkeit, Individualität und Physiognomie.

Was aber bei Cassius nur Aufwallung von Zartheit ist, das ist bei Brutus schon zu einer reinen geistigen Gewohnheit geworden, denn die Kraft und die Milde sind bei ihm nicht mehr zwei neben einander hergehende Eigenschaften, sondern innig verbunden und Eins ge-

worden. *) Nur die allerhöchste Tugend scheint ihm genügend, wenn nicht Cäsars Tod ein ewiger Gewissensschmerz für ihn werden soll, und nur die höchste Anmuth und Würde, Tapferkeit und Zartheit können es möglich machen, daß wir ihn nach dem Tode jenes Helden doch mit stets wachsendem Interesse betrachten. — Ich brauche nur z. B. auf die liebende Väterlichkeit hinzudeuten, mit der er in jener Nacht, die der entscheidenden Schlacht vorangeht, seinen Diener Lucius behandelt. Doch davon noch ein Wort weiter unten.

§. 15.

Es giebt für einen modernen Dichter wohl kaum eine schwerere Aufgabe, als — die Helden der alten Welt, insonderheit aber römische, zu schildern, obwohl es bei der ersten Scene leicht scheinen mag. Sie werden gewöhnlich mit so starrer Kraft überladen, daß sie fast wie riesige Thürme dastehen, die sich nicht bewegen können, oder mit dem Mantel der stoischen Philosophie so tief verhüllt, daß man kaum ihr Gesicht erblicken kann. Ganz unähnlich dem sophokleischen Philoktet, dürfen sie sich

---

*) Daß hier indeß immer nur von einer heidnischen Tugend die Rede sey, versteht sich von selbst. Mit einer solchen vertrug sich, außer manchen andern Irrthümern, die selbst die shakspeare'sche Charakteristik des Brutus durchschimmern läßt, bekanntlich auch der Selbstmord, den wir Christen mit dem größten Recht für die finsterste Sünde erklären.

auch nicht einen Schmerzenslaut erlauben, und, wie ein wandelnder Ambos, kennen sie weder Hoffnung noch Besorgniß, weder Lächeln noch Thränen. Das Talent zu sterben ist bei diesen Pseudo-Griechen und Römern fast zu einer mechanischen Fertigkeit geworden, wobei wir die Freunde der frühern deutschen Literatur, statt vieler anderen Beispiele, nur auf den Codrus von Cornegk aufmerksam machen wollen. In dieser Tragödie hat der Dichter gänzlich vergessen, daß er einen griechischen Helden, bei dem man doch mit Recht einige Anmuth vermuthen sollte, vor sich habe; ja er hat die Sterbenslust (fast möchte ich sagen: Sterbenswuth) des Helden den meisten andern Personen des Stücks gleichfalls zugetheilt, so daß man seinen Tod unmöglich sehr bewundern kann, weil ja alle die nämliche Neigung mit herkömmlicher Rhetorik aussprechen. *) — Aber nicht blos Griechen und Römer haben sich über Verzeichnung zu beklagen; auch die alten Deutschen erscheinen meistens ohne nationelle Physiognomie, z. B. Hermann, den der sonst sehr schätzbare Elias Schlegel völlig wie einen in der senecaischen Schule gebildeten Römer reden läßt. — Oder er sucht der mangelnden

*) Auch im Regulus des wackern Collin ist viel mechanischer Heroismus und Wortprunk, der Zeit gefallend; doch dem edeln Dichter späterhin gewiß selbst nicht mehr, als er das herrliche Gedicht „Kaiser Max auf der Felswand" schrieb.

Lebendigkeit und Handlung durch die ungeheuersten Lobeserhebungen abzuhelfen, welche dem Helden fünf Acte hindurch von den Freunden gebracht werden, wie z. B. in Addison's Cato, für welchen von der ersten Scene bis zur letzten unverdiente Lorbeerkränze gewunden werden, die früherhin auch viele deutsche Kritiker dem Stücke brachten, bis endlich Lessing die Mittelmäßigkeit desselben zeigte.

§. 16.

Wir gehen weiter in unsers Shakspeare's Schauspiel und finden den Casca, einen mit wenigen Zügen bedeutsam aufgestellten Charakter. Es ist eine kräftige, tüchtige Natur, die sich insonderheit in den Jahren der Jugend feurig und lebhaft verkündet hat. Aber dem weiten Gehirn wurde bald die Welt enge, es wollte sich, was er in seinem Kopf und Herzen, so wie in manchem Dichter auf Schulen, gefunden hatte, in der wirklichen Welt nicht immer finden lassen. Er hatte gehofft, ohne sonderliche Mühe höchst ausgezeichnet zu werden; es war aber nicht gelungen, und während Cäsar alles galt, und Brutus und Cassius die allgemeine Verehrung und Liebe genossen, galt er für nicht mehr, als einen ziemlich guten Ritter, deren der Staat viele Tausende hatte. Ob er ein wahrhafter Republikaner sey, ist sehr zu bezweifeln; wenigstens in Vergleich mit Brutus und Cassius ist er es gewiß nicht. Aber Cäsars willkürliche Gewalt hasset er gar sehr, so

wie überhaupt den ganzen Mann, der ihm so weit über den Kopf gewachsen ist; ein Gefühl, in das sich auch Neid mischt, der ihn ein wenig tückisch macht. Selbst seinen Haß in großartige Thaten übergehen zu lassen, vermag er nicht; dazu gehört ein Höherer, an den er sich anschließen kann. Ehe aber dieser gefunden ist, geräth er selbst in eine sehr schlimme, thatenlähmende Stimmung, die wir als halbwitzige Verdrießlichkeit bezeichnen. Eine solche spricht sich besonders in der Erzählung aus, die er von der Marktscene giebt, als Cäsar die angebotene Krone, welche er so gern hätte, doch ehrenhalber zurückschiebt, bei welcher Gelegenheit er die Enkel und Enkelinnen des Romulus eine überaus ergötzliche Rolle spielen läßt. Daß auch er den griechisch redenden Cicero nicht verstanden, ist gleichfalls ein sehr richtiger Zug im Gemälde; denn was etwa der feurige Knabe oder Jüngling mochte Gutes gelernt haben, hat der verdrießliche Mann längst vergessen. Der Verdrießliche lernt überhaupt schlecht, denn auch die Wissenschaft und Kunst ist blos für den Heitern da.

§. 17.

Sehr bedeutend ist der Umstand, daß er dem edeln, klaren Brutus mißfällt, der in seiner Abneigung für alles Verworrene ihn geradezu einen „plumpen Burschen" nennt. Cassius dagegen, obwohl weit höher stehend, als Casca, hat wohl auch gar manche Anfech-

tung von jener bittern Verdrießlichkeit zu bestehen gehabt, und wenn er sie auch besser bestanden, so kann er sich doch gar gut in die Seele dessen denken, der in jener Stimmung verharrt. Er entschuldigt ihn dergestalt, daß selbst Brutus es gelten läßt. Er sey noch immer kühn bei jeder edeln Unternehmung, meint Cassius, wenn er sich auch jetzt unbeholfen anstelle, und sein rauhes Wesen sey nur die stark gewürzte Brühe des gesunden Witzes, die den Leuten den Magen stärken solle, seine Reden zu verdauen. Dennoch scheint in dem „kühnen" und „edeln" eine Uebertreibung zu walten, welche der Dichter nicht theilt. — Wir sehen den Casca in der nächstfolgenden Scene bis ins Innerste erschüttert durch das grauenvolle Ungewitter, welches der bangen Erde eine Umwälzung zu verkünden scheint, die Natur selbst scheint zu Thaten aufzufordern; dennoch bedarf es erst der feurigsten Rede des Cassius, um ihn zu einer ganz bestimmten Erklärung zu veranlassen. Er ist kein Menschenkenner, denn er wünscht, daß auch Cicero mit in die Verschwörung gezogen werde; läßt sich aber durch drittehalb Zeilen des Brutus von seiner Meinung abbringen, eben weil sie nur Meinung war. In der Mordscene spielt er der Zeit nach die erste, sonst aber die schlechteste Rolle, und wir glauben dem Antonius, wenn er, dem Volke die einzelnen Wunden Cäsars zeigend, mit bitterm Unmuth spricht:

„Seht, welchen Riß der tück'sche Casca machte!"

Am Schluß der großen Tragödie ist für Personen, wie

er, kein Raum, und es ist genug, wenn wir, wie der Dichter gewollt hat, uns denken, daß er mit den andern untergehe.

§. 18.

Von den übrigen Verschworenen wollen wir nichts weiter sagen, als daß der Dichter sie alle mit ächt römischem und mehr oder minder bedeutendem Geist ausgestattet hat. Verwechselt werden kann nie einer mit dem andern; aber eine noch genauere Charakterisirung würde lästig seyn und das Interesse verwirren. Nur des Ligarius werde noch im Fluge gedacht, der durch die bloße Gewißheit, daß der edle Brutus sich endlich zur That entschlossen hat, nicht blos sein Fieber für den Moment besiegt, sondern auch zu einer gewissen rührenden Freudigkeit den Brutus wie den Leser erregt.

§. 19.

Gegen das Ende des Stücks wirkt der junge Cato fast durch den bloßen Klang seines Namens und durch die großen Titel, die er diesem Namen beifügt, auf eine ausgezeichnet heitere Weise; denn diese Titel waren in keiner Canzelei ausgefertigt worden, sondern das Volk selbst hatte sie gegeben. Jener Klang des Namens wird ihm zum Hall der Todtenglocke, aber dem schönsten und feierlichsten, und, weit entfernt, ihn

zu beklagen, beneiden wir ihn fast um die kurze Leichenrede, die ihm Lucilius hält:

Ja tapfer, wie Titinius, stirbst du nun,
Man darf dich ehren als des Cato Sohn.

Wir fühlen, daß über solche Menschen der mittelmäßige Octavius nur irdisch siegen kann; der große Gedanke, der jene leitete, geht nicht mit ihnen unter.

§. 20.

In einem Schauspiele von so ernst feierlichem Charakter ist jedes ächt Naive, Zart-rührende doppelt erfreulich, z. B. der junge Diener Lucius. Bei einem Gebieter, wie Brutus, hat er es gar gut, und kann sich deshalb in seiner ganzen Natürlichkeit gehen lassen. Der liebe Knabe hat durchaus keine Ahnung von dem, was den Brutus vom Lager auftreibt, er weiß nichts davon, daß eine Verschwörung im Werke ist, sondern schläft ruhig ein, während ganz in seiner Nähe das Schicksal der Welt entschieden wird. Dasselbe Benehmen, nur noch rührender, zeigt sich bei ihm am Schlusse des vierten Acts, rührender durch die liebevolle Nachsicht, die der größeste Römer mit dem schlaftrunkenen Knaben hat. Er wagt es kaum, den Sclaven (der bei den Römern leider nur für eine Sache galt) noch um ein wenig Lautenspiel zu bitten, da er das liebe Kind nicht gern um den Schlaf bringen will. Lucius muß ihm erst versichern, er habe schon geschlafen, und Brutus verspricht erst noch, er solle auch

wieder schlafen, nicht lange aufgehalten werden, und, wenn er (Brutus) lebe, wolle er ihm Gutes thun; dann erst will er seine Sehnsucht nach Musik befriedigt haben. Aber die Weise, die nun tönt, ist schläfrig, und der mörderische Schlummer legt die bleierne Keule auf den Knaben. Gern hätte Brutus mehr gehört, aber er will ihn nicht von neuem wecken, ja, fast wie eine Mutter besorgt, nimmt er ihm leise die Laute aus den Händen, damit er sie nicht zerbreche und sich selbst aufwecke. Dann will er lesen und sucht das Blatt, wo er gestern stehn geblieben war; aber die Kerze brennt dunkel, und — der Geist Cäsars erscheint. Einem solchen Manne darf er erscheinen, denn was er auch verkünden möge, dieses rein kräftige, helle und zarte Gemüth kann nichts erschrecken. —

Aber auch nur so oder auf verwandte Weise, dem Dichter klar, doch ewig unnachahmlich, sollte der Tragöde die Geisterwelt einschreiten lassen. Wie manchem neuern muß hier das Gewissen schlagen, wenn er an die geistlosen Fratzen denkt, die er für Geister ausgab! Denn wahrlich nur zu oft dürfte das Publicum mit guter Ironie sagen, was der prince du sang Assur in Voltaire's Semiramis bei dem Anblick des Titulargeistes in köstlich unbeholfenem Ernst ausruft:

L'ombre de Ninus même! O dieux! est-il possible? — *)

---

*) Zwar hat bekanntlich auch Lessing den Geist des Ninus trefflich weggespottet; dennoch, dünkt mich, thun es diese Worte Assur's nochbesser. Was liegt in diesem „même"?

§. 21.

Für die Frauen ist in römischen Stücken selten ein bedeutender Raum, denn die ganze Anlage des römischen Charakters, so wie des Staates, der ihn nothwendig machte, verbietet ihnen eine vielseitige Ausbildung. Wirklich sind sie auch von den dramatischen Dichtern, von Corneille bis Collin, fast stereotypisch behandelt. Sie sind fast alle Heldinnen und nichts als Heldinnen, was nicht ohne Ermüdung abläuft; und da sie vollends ihren Heroismus höchst selten nur in Thaten und fast immer blos in Worten aussprechen können, so streifen sie mitunter an das Lächerliche.

Auch Shakspeare hat, wie billig, die Verhältnisse der römischen Frauen als Römerinnen aufgefaßt, auch er hat ihnen romantische Charaktermannichfaltigkeit mit Recht versagt; doch sind sie in ihrem begrenzten Kreise

---

Ohne Zweifel eine Verwunderung, daß ein so vornehmer Herr selbst aus der Unterwelt komme und sich nicht begnüge, etwa einen Kammerdiener zu senden. — In dem „o dieux!“ liegt eine treffliche Satyre gegen die fatalen leichtgesinnten Leute, welche an den lustigen Redoutentagen des Lebens nicht an Gott denken, in bedenklichen Momenten aber ihn furchtsam anrufen. Das „est-il possible?“ ist eine gerechte Verwunderung des Geschöpfes gegen den Schöpfer (das heißt hier: Assur's gegen Voltaire), daß er das aufgeklärte europäische Publicum mit dergleichen Gespenstern behellige. Mit einem Wort: auch die trefflichste Abhandlung könnte den Ninusgeist nicht so total vernichten, als diese eine Zeile, die der Beschwörer des Gespenstes selbst gedichtet hat.

reicher von ihm ausgestattet worden, als von irgend einem andern Dichter. Ihre Tugend ist eheliche Liebe, Treue, Stolz auf die innere und äußere Würde des Gatten, und Vaterlandsliebe. Wie kunstreich er aber diese einfachen Charakterzüge auszubilden, und wie er sie bei verschiedenartigen Individuen zu nuanciren weiß, darüber geben alle seine römischen Stücke den besten Aufschluß.

§. 22.

Hier begegnen uns zwei Frauen: Calpurnia und Portia, beide sich ähnlich in der sie ganz erfüllenden Gattenliebe, auf der ihr Charakter ruht; und doch — welche Verschiedenheit erblicken wir in ihnen! Calpurnia lebt nur in Cäsars Leben, und für dieses ist sie Tag und Nacht besorgt, sein Ruhm ist ihre Freude, aber auch ihre Sorge, er hat dessen fast zu viel; und sie will jetzt nur ihn, den Gatten, haben, er soll nichts weiter thun, denn er hat schon zu viel gethan, er soll nichts, als sich schonen und sich für sie erhalten. Sie liebt ihn nicht bloß wie ihren Gatten, sondern auch fast wie eine Mutter ihr Kind liebt, oder wie eine zärtliche Hausfrau ihren für sie fast zu großen, jetzt aber kränklichen Mann hegt und pflegt. Sie ist durch eine Menge Wunderzeichen zur Besorgniß für Cäsars Leben erregt worden, wobei wir milder seyn wollen, als manche englische Critici, die der guten Frau ihren Aberglauben fast rauh vorwerfen, ohne zu beden-

ken, daß die Arme ja nicht bei ihnen in die Schule hat gehen können. Sie erklärt gradezu, Cäsar dürfe heute nicht ausgehen, und alle große und herrliche Sentenzen, womit er sie bekämpft, wirken gar nicht auf sie, sie bittet knieend, daß er sich heute bei dem Senate mit Unpäßlichkeit entschuldigen möge, und es fällt ihr nicht ein, daß diese Lüge unerlaubt sey. Sie vermag durch diese weichliche Angst ihn wenigstens auf einen Augenblick zur Nachgiebigkeit zu stimmen; denn auch der größte Held mag für den Moment ermüden, verworrenen Jammer anzuhören; doch kann freilich ein solches Gefühl bei Cäsar nicht dauern. Ihn ereilt das Geschick, und sie muß untergehn, da sie, die gute schwache Natur, neben der großen und starken nicht ausdauern kann.

§. 23.

In höherm Styl ist Portia gehalten. Sie liebt den Brutus nicht nur tiefer, sondern auch stärker, und sie begreift ganz seine Größe und seine Liebenswürdigkeit. Sie ist Cato's Tochter und ausgestattet mit jeder Kraft, deren die römische Republicanerin fähig war; aber sie ist dennoch ein Weib, ein zartliebendes, zart besorgtes. In der Scene mit Lucius (Act II, Sc. 4) erscheint ihre Weiblichkeit in reiner Naivetät, und ihre Aengstlichkeit, die sich stets zu verrathen fürchtet, geht sogar so weit, daß sie besorgt, der Knabe Lucius höre sie, worauf aber sogleich wieder die weibliche Klugheit

die wohlgewählten Worte für ihn zur Erklärung ihres auffallenden Benehmens beifügt, „Brutus wirbt um etwas, das Cäsar weigert.“ Doch das alles findet ja wohl ein jeder von selbst; nur sey erlaubt, noch aufmerksam zu machen auf das, was diesem Charakter eigentlichen Werth und Gestaltung giebt, auf die Verschmelzung der Größe und Liebenswürdigkeit, des Muthes, der Naivetät und Sorglichkeit. Das alles neben einander hergehen zu lassen vermag auch wohl ein mäßig talentvoller Dichter; aber es dynamisch zu vereinigen nur der wahrhaftige große Dichter.

§. 24.

Gelehrte Kritiker und Antiquare sind durch Shakspeare oft genug gekränkt worden, besonders aber in diesem Schauspiel, in welchem der Dichter sich gar manche Verstöße gegen die Verhältnisse der Zeit, in der es spielt, und gegen das Costume hat zu Schulden kommen lassen. Er läßt die Römer Hüte tragen, welche sie herunterdrücken, um unerkannt zu bleiben, wobei auch noch zum Ueberfluß das Gesicht in dem Mantel halb begraben wird; es weiß aber jeder Knabe, daß die Römer keine Hüte trugen. Er läßt gleich darauf die Glocke drei schlagen, und doch weiß abermals jeder Knabe, der nur einmal auf vier Wochen in eine gelehrte Schule getreten ist, daß die Römer nur Sonnenuhren, Wasseruhren und Sanduhren hatten, denen das Vermögen zu schlagen gänzlich mangeln will. Er

läßt ferner den Brutus ein Buch, nach welchem er sucht, in seiner Rocktasche finden; wobei ihn abermals jeder, der nur irgend Lust hat, belehren könnte, daß in der Kleidung der Römer und Römerinnen keine Taschen waren. —

Wenn nun dieses und Aehnliches von jenen bleischweren Gelehrten bedacht wird, so erhebt sich ein mitleidsvolles Wehklagen oder ein widerwärtiger Unwille, daß der sonst nicht übel begabte Dichter doch auch gar zu wenig gelehrte Kenntnisse besessen habe.

§. 25.

Ich bin nicht im Stande in diese Klagen mit einzustimmen; doch sey es einmal auf einen Augenblick eingeräumt, daß S. so gar sehr unwissend gewesen sey. Hier tritt aber der Umstand ein, daß ja diese Stücke alle häufig und vor der glänzendsten Versammlung aufgeführt wurden; sollte sich denn unter allen diesen Zuhörern nicht einer gefunden haben, der nach der Aufführung unserm Dichter über die Uhren, Hüte, Taschen und ähnliche wichtige Dinge eine kleine Vorlesung gehalten hätte? Einem so liebenswürdigen Dichter kommt man ja gern zu Hülfe, er wäre dann doch aus dieser Unwissenheit gerissen, hätte dankbar die Lehre benutzt und mit einigen Federstrichen den Uebelstand getilgt. Aber wir brauchen auch gar nicht an einen Unbekannten zu denken, der eine solche Vorlesung übernommen hätte, sondern wir wissen ja alle sehr genau,

daß S. im Besitze eines Freundes war, der ihm ganze Frachtwagen und Frachtschiffe voll Gelehrsamkeit zuführen konnte und stets zuführte, und wir dürfen überzeugt seyn, daß er ihm jene fatalen Uhren u. s. w. genugsam werde in das Gewissen gerückt haben. War also auch der Dichter wirklich so unwissend, als die Unwissenheit selbst, so konnte er es im Umgange mit dem grundgelehrten, überstrengen und grämlichen, doch im tiefsten Herzen wohlmeinenden Ben Johnson nicht bleiben, und wenn er deshalb jene sogenannten Verstöße nicht tilgte, was er in fünf Minuten recht wohl hätte thun können, so mußte er wohl jene Verstöße für keine ansehen, und mit Absicht beibehalten, was sich doch so leicht hätte ändern lassen. Diese Absicht aber ist meiner Meinung nach gar nicht schwer zu erkennen. Das Tönen der Uhr in der Verschwörungsscene so wie das Hinausschauen nach dem anbrechenden Morgen hat etwas Mahnendes, Feierliches und ist das Analogon von der Musik, wie sie im vierten Acte zu hören ist. Die Uhr ruft zum Handeln; die Musik verkündet die geheimnißvolle Geisterwelt und deutet den nahen Tod an.

§. 26.

Die Taschen stören niemanden, als den, dessen Phantasie bei seiner Gelehrsamkeit erst um Erlaubniß fragen muß, ob sie sich auch regen dürfe. Brutus sollte in jener oben berührten Scene lesen; denn also

ist es völlig seinem sinnigen Charakter gemäß; auch liegt in dem Umstande, daß Cäsars Geist ihn versenkt in den Geist eines vielleicht längst verstorbenen Denkers oder Dichters antrifft, etwas Bedeutendes, welches zu zart ist, um einer weitläufigen Erörterung zu bedürfen. Brutus hat deshalb ein Buch mit in das Feld genommen, und zwar eines, das, nicht eingebunden wie die unsrigen, sich auch dann nicht gut würde haben in einer Tasche tragen lassen, wenn er mit einer solchen versehen gewesen wäre. Welch eine ungeheure unersprießliche Weitläufigkeit wäre es nun gewesen, wenn er etwa dem Lucius gesagt hätte: Gieb mir, o Knabe, das Buch, welches du mir nebst andern Dingen, z. B. nebst deiner Laute, hast nachfahren lassen, damit ich es jetzt aufschlage oder eigentlich aufrolle (volvere librum)! Dies alles vermied unser Dichter, denn er will gar nicht zur Unzeit eine wohlfeile Gelehrsamkeit zeigen, und er giebt deshalb, damit niemand durch unnöthige Breite gestört werde, dem römischen Helden ein Costume, wie etwa das der Edelleute unter der Königin Elisabeth war. Ich gehe sogar noch weiter und wage zu behaupten: Und wenn ihr diesem Brutus einen Chorrock und Priesterkragen umwürft, er bliebe doch vom Scheitel bis zur Ferse ein Römer, denn in allen seinen Wurzeln und Adern, in jedem Nerv und jedem Pulsschlag ist römischer, ächt römischer Geist, wie ihn selbst unter den römischen Schriftstellern nur wenige, vielleicht nur Tacitus, gänzlich befriedigend zu schildern vermögen.

§. 27.

Endlich die Hüte, welche die Verschwornen sich so tief in die Stirn hinunter drücken! Ist es möglich, hier des religiösen Dichters Absicht zu verkennen? Jede Verschwörung, und sey sie auch zu dem edelsten Zweck unternommen, ist ein tragisches Geheimniß und ein Werk der Nacht, und niemand kann die Stirne heiter und frei tragen, dessen Werk nur in der Nacht und durch die Nacht bestehen kann. Wer sich in ein solches einläßt, er sey Aegypter, Grieche, Römer, oder was er sonst wolle, wird gern noch zu der Nacht eine neue Verhüllung hinzufügen, und unser Dichter wählt deshalb das Allereinfachste: die heruntergeschlagenen Hüte. Er legt deshalb dem Brutus selbst, dem Einzigen, der hier gar keiner Verhüllung bedarf, die gewichtigen Worte in den Mund:

— — — — — „O Verschwörung!
Du schämst dich, die verdächt'ge Stirn bei Nacht
Zu zeigen, wann das Bös' am freisten ist?
O denn, bei Tag, wo willst du eine Höhle
Entdecken, dunkel genug, es zu verlarven,
Dein schnödes Antlitz? — Verschwörung, suche keine!
In Lächeln hüll' es und in Freundlichkeit!
Denn trätst du auf in angeborner Bildung,
So war der Erebus nicht finster gnug,
Vor Argwohn dich zu schützen.

Wir finden hier, was wir nie vergessen sollen, daß der ächte Dichter ein Seher ist und ein Prophet, der beste Volkslehrer, den Fürst und Staat wünschen können.

§. 28.

Haben wir nun dies alles erwogen, und steht endlich dies ganze Kunstwerk als Ganzes siegend klar vor unsern Augen, so ist es fast unglaublich, daß Samuel Johnson, obwohl er gern einzelnes Vortreffliche in diesem Stück anerkennen will, dennoch das Ganze ein wenig kalt findet. — Ich schätze diesen Mann, sobald er nicht von Poesie redet, gar sehr; bei dieser Klage über Shakspeare's Kälte ist es indeß fast schwer, die gehörige Geduld zu behalten. Es ist bekannt, daß man in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts an eine schwarze Kunst glaubte, durch die man sich hieb- und schußfest machen konnte, und daß man die Leute, welche jene Kunst mit Erfolg benutzt hatten, gefroren nannte. Wir sind alle gottlob viel zu aufgeklärt, um an ein solches häßliches Kunststück zu glauben, und ergötzen uns an der Thorheit des Macdonald, welcher in Beziehung auf Wallenstein sagt:

„Was hilft uns Wehr und Waffe wider den?
Er ist nicht zu verwunden, er ist fest.
— — — gegen Schuß und Hieb; er ist
Gefroren, mit der Teufelskunst behaftet,
Sein Leib ist undurchdringlich, sag' ich dir."

Worauf Deveroux, nicht minder erfahren in so schauerlichen Historien, hinzufügt:

„Ja, ja! In Ingolstadt war auch so einer,
Dem war die Haut so fest, wie Stahl, man mußt' ihn
Zuletzt mit Flintenkolben niederschlagen."

Ich gestehe, daß mir dieser Ingolstädter stets als eine sehr bedenkliche, sich unwillkürlich in Allegorie verwandelnde Person erschienen ist. Wohl mag es schlimm seyn, einen gefrornen Leib mit sich herum zu tragen; doch schlimmer, unendlich schlimmer ist es, daß wir in Beziehung auf Poesie zuweilen gar auf durch und durch gefrorne und verfrorne Seelen treffen, wobei ich jedoch nicht an den sonst so verdienstvollen Johnson denke.

Wir wollen aber nicht mit dem Gedanken schließen, sondern lieber mit den letzten Worten der Standrede des Antonius auf den siegend gefallenen Brutus:

His life was gentle; and the elements
So mix'd in him, that nature might stand up
And say to all the world: *This was a man!*

Sanft war sein Leben, und so mischten sich
Die Element' in ihm, daß die Natur
Aufstehen durfte und der Welt verkünden:
Dies war ein Mann!

Es ist eine gute, sehr bescheidene Grabschrift für den Dichter selbst; doch findet sich auch im Hamlet eine ähnliche, die wir zu seiner Zeit auch näher betrachten wollen.

III.

Der Kaufmann von Venedig.

§. 1.

Wenn Macbeth von den meisten Kritikern für Shakspeare's vortrefflichste Tragödie erklärt worden ist, so scheint es, man habe unter allen Lustspielen dem Kaufmann von Venedig den ersten Preis zuerkannt. Ich selbst gestehe gern, daß ich eine solche Bestimmung nicht liebe, doch ist es auch mir in früheren Zeiten wohl begegnet, daß ich unter den Werken, welche der Dichter in seinen reiferen Mannesjahren bildete, immer dasjenige für das allervortrefflichste hielt, welches ich — zuletzt gelesen. Das Lustspiel, von dem hier die Rede seyn wird, ist allerdings so reich ausgestattet, daß ich mir kaum einen Zuhörer denken kann, der, wenn es ihm auch nicht gelingt, das Ganze als Ganzes zu fassen, sich nicht doch durch Einzelnes angezogen fühlen sollte.

Verlangt jemand eine höchst interessante Fabel, so trifft er sie hier, ja er findet hier gewissermaßen zwei, und die Kunst, mit der sie zu einem Ganzen verschmol-

zen sind, muß selbst einem ziemlich blöden Auge auffallen. Das bloße Verhältniß Antonio's zu dem Juden wäre schon genug gewesen zu einem wichtigen Drama, wobei Jessika's Entführung durch Lorenzo die anmuthig pikante Seite würde gebildet haben. Die schöne und geistreiche Porzia, die der Wille eines todten Vaters so seltsam bindet, ihre geheimnißvollen Kästchen, die irrig wählenden Prinzen und der treffende Bassanio, das alles sind Verhältnisse, an denen das Kind sich freut wie der Greis, und wohl genügend zu einem romantischen Lustspiel. Ein sparsamer Dichter hätte auch gewiß zwei Stücke daraus gemacht, aber Shakspeare giebt nun einmal mit vollen Händen und ist gar nicht besorgt, zu verarmen.

§. 2.

Oder es erfreut sich jemand an wohlgezeichneten Charakteren: wie sehr wird sich der befriedigt fühlen müssen, durch die reiche Gallerie, in die uns hier der Dichter führt! Oder er will die Darstellung bedeutender Leidenschaften, Gefühle, Gedanken, Neigungen und Abneigungen; welch eine lehrreiche Unterhaltung wird ihm hier zu Theil werden! Oder er will Witz und Laune; und wie gern theilt ihm der Dichter von seinen unermeßlichen Schätzen mit! Oder er fragt — nicht etwa nach der Moral, denn diese Frage wäre, wie wir wohl alle wissen, unstatthaft und ungenügend, da er eine viel größere thun darf — nach der Idee, auf

welcher das ganze Stück ruht; und welche Antwort würde ihm dann werden? Ich weiß nicht, ob es wohl gethan sey, sie gleich jetzt zu geben, oder ob sie nicht besser erst am Schlusse hervortreten würde. Doch sey es darum, um uns alle zu desto besserer Andacht anzuregen, werde sie gleich hier wenigstens kurz angedeutet. Dieses Werk ruht auf einer wahrhaft großen, tiefsinnigen, höchst erfreulichen, ja ich möchte fast sagen seligen Idee, auf der rein christlichen von der versöhnenden Liebe und der vermittelnden Gnade, im Gegensatze des Gesetzes und des sogenannten Rechtes. Wohl dem, der sich als Kind des Hauses fühlen darf und, nicht wagend, sich auf eigene Gerechtigkeit zu verlassen, in der Gnade lebt, die unerschöpflich ist, wie des Himmels Thau, der die dürstenden Fluren erquickt!

§. 3.

Wie anmuthig leise, und doch wie deutlich führt uns der Dichter in die Welt seines Gedichtes ein! — Wir sehen gleich anfangs den eigentlichen Helden des Stücks, den königlichen Kaufmann Antonio, in Gesellschaft einiger guten Bekannten, die ihn auf ihre Weise recht lieb haben, obwohl wir sie, wie sich späterhin ergeben wird, nicht für seine eigentlichen Freunde im höhern Sinne des Worts halten dürfen. Er selbst wartet nicht erst das anklagende Wort derselben ab, sondern erklärt gleich selbst, er sey unzufrieden mit sich selbst, daß er nicht heiter sey; doch wisse er nicht, wie es ihn

angeweht habe, und er schilt sich selbst, gleichsam um den Freunden die Mühe des Scheltens abzunehmen. Sie begreifen nicht, was wohl überhaupt nur wenige Menschen begreifen, wie sich ein Gemüth, das nicht von äußern Sorgen bestürmt wird, einer gewissen gelinden poetischen Traurigkeit überlassen kann. Aber es ist nun so: der Mond steht nicht immer am heitern Himmel, und vielleicht gefällt es ihm sogar zuweilen, sich mit Wolken zu bedecken. Sie aber suchen nach einem äußern Grunde, und da sie dem Kaufmann wohlwollen, suchen sie auch nach einer Entschuldigung für seine Schwermuth. Salarino und Solanio erklären beide, daß sie wohl begreifen können, wie einem zu Muthe seyn müsse, wenn man so großen Reichthum auf der See habe, die nun einmal nicht das sicherste Element sey. Besonders ausführlich und witzig zeigt sich dabei Salarino, der geradezu versichert:

Mein Hauch, der meine Suppe kühlte, würde
Mir Fieberschauer anwehn, dächt' ich dran,
Wie viel zur See ein starker Wind kann schaden.
Ich könnte nicht die Sanduhr rinnen sehn,
So dächt' ich gleich an Seichten und an Bänke u. s. w.
— — — — — — — — — — — — —
— — — — Ging' ich in die Kirche
Und säh' das heilige Gebäu von Stein,
Sollt' ich nicht gleich an schlimme Felsen denken,
Die an das zarte Schiff nur rühren dürfen,
So streut es auf den Strom all' sein Gewürz
Und hüllt die wilde Fluth in meine Seiden.

§. 4.

Antonio erklärt, das sey nicht die Ursache seines Trübsinnes, aber er giebt auch keine andere an, sondern räumt blos die traurige Empfindung selbst ein, wobei er sich sehr liebenswürdig gegen seine Freunde, aber fast hart gegen sich selbst zeigt. Solanio endlich sucht den besten Grund der Schwermuth auf, die Verliebtheit, muß aber ein „Pfui, Pfui" zur Antwort hören. Wir könnten wohl gar über eine so schlimme Ausrufung Antonio's ein wenig zürnen, wenn wir sie nicht bei näherer Ansicht durchaus natürlich finden müßten, indem ja allerdings (seltene Fälle ausgenommen) nur ein heiteres Gemüth verliebt seyn kann, so wie denn auch Antonio, der sich in diesem Falle befindet und sich deshalb das schöne Talent zu lieben abspricht, unsere doppelte Zuneigung wieder erwirbt, da er, der Nicht-Verliebte und doch so innig Liebende, späterhin mit so herrlicher Aufopferung für die Liebe seines Freundes handelt.

Allein Solanio ist nicht so nachsichtig, wie wir, er wird bei jenem Pfui wirklich böse, und von Salarino's Witz angesteckt, ruft er aus:

Auch nicht verliebt? Gut denn, so seyd ihr traurig,
Weil ihr nicht lustig seyd. Ihr könntet eben
Auch lachen, springen, sagen: ihr seyd lustig,
Weil ihr nicht traurig seyd. Nun, beim zweiköpf'gen Janus,
Natur bringt wunderliche Käuz' an's Licht:
Der drückt die Augen immer ein und lacht
Wie 'n Staarmatz über einen Dudelsack;
Ein Andrer von so sauerm Angesicht,

Daß er die Zähne nicht zum Lachen wiese,
Schwür' Nestor auch, der Spaß sey lachenswerth.

§. 5.

Jetzt erscheinen Lorenzo, Graziano und Bassanio und werden sogleich von den früheren als die genaueren Freunde angekündigt. Sie bezeichnen sehr glücklich einige Stufen derselben; doch ist Lorenzo noch dunkel gelassen, da erst die Liebe aus ihm machen soll, was aus ihm zu machen ist. Graziano gehört zu den Menschen, die sich in den Besitz der wohlfeilsten Gattung von Seligkeit gesetzt haben, der Redseligkeit nämlich, die sie mit frischem Muth und nicht selten Uebermuth als eine wahre Lebenslust betreiben. Er ist mit wahrer Lust — denn er hofft Widerspruch — sehr rasch bei Antonio's Schwermuth, und da dieser ihm Recht giebt, so verfehlt jener nicht, sich in witzigen Reden eine Genüge zu thun, wobei der arme Freund sehr übel wegkommt, so daß man wohl erwarten sollte, dieser werde ein wenig bitter auf das anzügliche, geistreich ausgeführte Gerede antworten müssen. Aber keineswegs; — es ist mit seiner Zartheit gegen die Freunde und mit seiner Schwermuth schon dahin gekommen, daß er nicht mehr antwortet, um sich zu rechtfertigen, sondern in dieser Hinsicht alles über sich ergehen läßt. Des Schwätzers sehr geistreiche Erwähnung solcher Leute, deren Angesicht sich gleich einem stehenden Sumpfe überzieht, und die ein eigensinniges Schweigen beobach-

ten, um sich das Ansehn von Weisheit, Würdigkeit und Tiefsinn zu geben, könnte für gar manche Hörer ein brennend Fegefeuer seyn; nicht für Antonio, auf den diese Rede am allerwenigsten paßt. Darum ignorirt er sie und darf sie ignoriren, und erst als er mit Bassanio allein ist, wirft er das leise, doch entscheidende Wort in Beziehung auf sein Verhältniß zu Graziano hin: „Ist das nun irgend was?" (Is that any thing now?).

§. 6.

Schon jetzt steht Antonio fast als ein wirklicher Charakter da, der uns durchaus nicht befremden kann, da wir wissen, daß, obwohl das Christenthum Kraft und Milde vereinen soll, in manchen Naturen dennoch der eine Flügel des Gemüthes weit vor dem andern waltet; er gleicht einer großen und herrlichen Blume, in deren Kelche ein zu schwerer Thautropfen ruht, durch den sie meistens herabgezogen wird, aber sie hebt sich im Strahl der Sonne. Diese ist für ihn die Freundschaft, und in ihr, durch die er erst das wahre Leben empfängt, erblicken wir ihn jetzt mit Bassanio.

Dieser, ein fröhlich gebildeter, leicht hinlebender, sieggewohnter Edelmann, möchte ihm in jener Empfindung für jetzt wohl nachstehen, wenigstens mehr auf Empfangen, als auf Geben, eingerichtet seyn. Allein darin besteht ja eben das Wesen der wahren Freundschaft, daß man über das Maaß der Neigung des

anderen nicht klügelt, nie zu viel zu geben, und nie zu verarmen fürchtet. Antonio, nur mit dem Glück anderer beschäftigt und selbst nicht liebend, fragt sogleich nach Bassanio's Liebe; doch dieser kommt nicht sobald darauf, sondern eröffnet zuvörderst auf die angenehmste Weise eine neue und große — Anleihe bei dem Freunde. Es ist wahrhaft köstlich zu sehen, wie dieser sich dabei benimmt. Es ist ihm so ganz und gar erfreulich, seinem Freunde zu dienen, daß es ihm wirklich wehe thut, als Bassanio erst Umschweife macht. Daher sein naiv-gutmüthiges Zürnen in der Erwiederung:

„Unstreitig thut Ihr jetzt mir mehr zu nah,
Da Ihr mein Aeußerstes in Zweifel setzt,
Als hättet Ihr mir alles durchgebracht.

Jetzt erst erzählt Bassanio von Porzia, und wie er sie liebe; doch ist sein Selbstvertrauen zu bewundern, dem zufolge er sich selbst den glücklichsten Ausgang verkündet, wenn er nur die Mittel habe, den Rang „mit ihrer einem" zu behaupten. Antonio übernimmt sogleich die Ausstattung, obwohl er in diesem Augenblicke borgen muß, was ganz gegen seine Grundsätze ist. Von Dank ist eben nicht die Rede; sey es daß Antonio ihn unmöglich macht, oder daß Bassanio, ohnehin verwöhnt durch des Freundes Güte, ihn für eine bequemere Zeit aufspart. Mit einem aufgesparten Dank aber steht es nicht sonderlich, es müßte denn seyn, daß das Geschick selbst eine edle Natur dazu auf-

forderte. Unwichtig ist dieser Umstand keinesweges; auch ganz abgesehen von diesem Schauspiel.

§. 7.

Haben wir bisher den Antonio in seiner liebenswürdigen Gelindheit und Zartheit erblickt, so sehen wir ihn jetzt in der christlichen Kraft des Mittelalters dem Shylok gegenüber. Bassanio ist selbst bereits thätig gewesen für die Anleihe in Antonio's Namen, was ihm freilich nicht schwer werden konnte, wohl aber dem Kaufmann, dessen Verhältniß zu dem Juden das schneidend-feindlichste ist. Doch um des Freundes willen thut er das Aeußerste, er ersucht den Feind um etwas, was er für sich nie bitten würde; aber die strenge, ganz im Styl jener Zeit gehaltene Art, wie er es thut, zeichnet ihn aus; denn er widerruft keinesweges seinen alten Haß, den er, der Mensch, gegen den Menschen Shylok fühlen mußte; es will lediglich der edle Kaufmann mit dem wucherischen Kaufmann Geschäfte machen, weil es nun einmal nicht zu ändern ist, um des Freundes willen. Er hört mit der größten Gelassenheit die widrig furchtbare Bedingung von dem Pfunde Fleisch, und da er einmal dem Juden zugegeben hat, daß ohne Zins Geld darzuleihen liebreich sey, so nimmt er auch jetzt noch dieses Wort nicht zurück und läßt sich die Buße gern gefallen. Bassanio kämpft nicht sehr dagegen, was er billig hätte thun sollen; doch er, das ächte Kind des Glücks, fast verwöhnt durch ein leicht hin-

rauschendes, vornehm bequemes Leben, fürchtet wenig für sich und wenig für andere, und als feuriger Liebhaber jetzt vollends gar nichts. Dennoch würden wir ihm seinen jetzigen Leichtsinn schwerlich vergeben, wenn er uns nicht hinterher durch sein rührend treues Benehmen in Noth und Tod wieder aussöhnte.

Es ist ganz im Charakter des edlen Schwermüthigen, daß er, den Feste gewiß nur mit neuer Melancholie anwehen, doch seinen Freunden häufige Feste bereitet, ja daß er diese Angelegenheit mit einem Eifer treibt, der den Zuschauer mit einer gewissen lächelnden Rührung erfüllen muß. —

§. 8.

Kaum aber ist Bassanio, sein Herzensfreund, von ihm getrennt, so dringt auch mannichfaltiges Unglück von der rohesten Art auf ihn, den Sanften, ein. Auch hier liegt eine herrliche, tiefe Allegorie verborgen, woran Shakspeare so reich ist. Es giebt zarte Menschen, die, wenn sie allein stehen, zwar mit innerm und äußerm Anstand, aber nimmermehr glücklich, und im höchsten Sinn des Worts gar nicht recht leben können, und dann dem Geschick fast zum Spott zu dienen scheinen, obwohl sie es nicht sind. — Ueberaus köstlich ist Salarino's Erzählung von dem Abschied der Freunde, denn da Bassanio dem edlen Kaufmanne erklärt habe, er wolle eilen, um desto früher zurückkehren zu können:

— — — — — — — Nein, erwiedert er,
„Schlag' dein Geschäft nicht von det Hand, Bassanio,

Um meinet willen; laß die Zeit es reifen,
Und die Verschreibung, die der Jude hat,
Sie komme nicht in deinen Brudersinn!
Sey fröhlich! wende die Gedanken ganz
Auf Gunstbewerbung und Bezeugungen
Der Liebe, wie sie dort dir ziemen mögen!"
Und hier, die Augen voller Thränen, wandt' er
Sich abwärts, reichte seine Hand zurück,
Und, als ergriff ihn wunderbare Rührung,
Drückt er Bassanio's Hand, — so schieden sie. *)

Salanio, der vielleicht unter allen den hier genannten dem Antonio am fernsten steht, schaut dennoch dessen Gemüth klar an und erwiedert darauf das Entscheidende: „Ich glaub', er liebt die Welt nur seinetwegen." (I think, he only loves the world for him.) Das ist es, was das ganze Stück in Beziehung auf ihn ausspricht.

---

*) Bei den Worten des Originals:

And even there, his eye being big with tears,
Turning his face, he put his hand behind him;

macht der fleißige und verdienstvolle Malone folgende Anmerkung: So curious an observer of nature was our author, and so minutely had he traced the operation of the passions, that many passages of his works might furnish hints to painters. It is indeed surprizing, that they do not study his plays with this wiew. In the passage before us, we have the outline of a beautiful picture. Man sieht leicht, daß Malone's Ausdruck nicht für S., den Dichter und Seher, paßt, der als solcher weit über alle genaue Beobachter der Natur hinausragt; doch zeigt sie von sorgfältigem und bescheidenem Lesen und bewährt Malonen selbst als einen guten Beobachter.

§. 9.

Ueber die Art, wie Antonio das immer furchtbarer werdende Unglück trägt, das nun auf ihn einstürmt, wundern wir uns gar nicht, denn wir haben sie ganz so von dem trefflichen Manne erwartet. Er, der in der Kunst zu leben nicht fröhliche Vollendung hatte, zeigt sich in der Kunst zu sterben als unübertroffener Meister.

Ueber seinen Brief an Bassanio, den dieser im höchsten Mittagssonnenschein des Glücks empfängt, sagen wir gar nichts, denn wir glauben nicht, daß irgend jemand vorhanden sey, der hier den Gott in der Menschenbrust verkennen sollte, der so still bedeutsam spricht. Daß Shakspeare der reichste aller Dichter ist, das wissen wir alle; daß er aber auch sehr einfach, kindlich und fromm ist, das wissen wir nicht alle, und diese wollen wir ganz besonders auf jene Scenen aufmerksam machen, damit sie es fröhlich erkennen.

§. 10.

Hier ist nun billig die Frage aufzuwerfen: wie war es möglich, daß es mit Antonio's Unglück so weit kam? Ganz Venedig kannte und schätzte ihn, seine guten Bekannten wußten genau um die furchtbare Verschreibung, und daß der Jude auch nicht einen Punct derselben würde auslöschen lassen. Dennoch lassen sie einen Tag nach dem andern verstreichen, bis endlich die drei Monate vorüber sind, und mit denselben jede Hoff-

nung auf Rettung. Es würde jenen guten Freunden, deren der königliche Kaufmann ja ganze Schaaren um sich zu haben scheint, doch wohl ziemlich leicht gewor= den seyn, die Summe von dreitausend Ducaten zusam= men zu bringen, um ein Menschenleben — und welch' eines — zu retten; aber dergleichen ist denn doch immer ein wenig unbequem, und so thun die lieben guten Freunde, eben weil es nur sogenannte Freunde oder, wenn man will, halbe oder dreiviertel Freunde sind, — nichts und wieder nichts und gar nichts. Sie be= dauern den vortrefflichen Kaufmann, der ihnen früher so schöne Feste veranstaltet hat, ungemein, aber mit ge= höriger Bequemlichkeit, schelten, was nur das Herz und die Zunge vermag, auf Shylok, was gleichfalls ohne alle Gefahr geschehen kann, und meinen dann ver= muthlich alle, ihre Freundschaftspflicht erfüllt zu haben. So sehr wir Shylok hassen müssen, so würden wir doch selbst ihm nicht verdenken können, wenn er diese Leute ein wenig verachtete, was er denn auch wohl thun mag. Ja er scheint zuletzt auch den Graziano, den Abwesenheit entschuldiget, mit jenen zu verwechseln und in Eine Classe zu werfen, wenn er die frühere Thatenlosigkeit und jetzige Wortfülle mit der schneiden= den Antwort abfertigt:

Bis du von meinem Schein das Siegel wegschiltst,
Thust du mit Schrein nur deiner Lunge weh.
Stell deinen Witz her, guter junger Mensch,
Sonst fällt er rettungslos in Trümmern dir.
Ich stehe hier um Recht.

Was übrigens diese großartige Satyre des Dichters gegen bequeme, nichtsthuende und vielsprechende Halbfreunde noch besonders merkwürdig macht, ist der Umstand, daß sie blos im Stücke selbst liegt und nicht mit Worten ausgesprochen wird; denn man würde vergeblich nach einzelnen Stellen suchen, in denen das angedeutet würde, was ich so eben als Shakspeare's Intention angeführt habe. Es ist eine schweigende Satyre, doch auch völlig klar für jeden, der eine sinnige Fabel zu verstehen vermag, wenn auch nicht dabei steht: „Diese Fabel lehrt." Bis jetzt hat indessen kein einziger Ausleger darüber gesprochen.

§. 11.

Sind aber die Halbfreunde durch diese schweigende Satyre charakterisirt worden, so erscheint jetzt im Gegensatz derselben Bassanio's besseres Innere, das wir so eben im Strahl der glücklichsten Liebe erblickt haben, auch in Beziehung auf die Freundschaft in rührender Anmuth. Auch er ist nicht frei zu sprechen von der Schuld der Säumniß und Sorglosigkeit; aber er ist poetisch entschuldigt durch seine Liebesbewerbung. Jetzt aber wird ihm seine ganze Schuld klar, und der durch ihn leidende Freund überragt in diesem Augenblicke selbst die so eben gewonnene Geliebte. Hätte er nur Ein minder feuriges Wort gesprochen oder den mindesten Zweifel gehabt, ob er thun sollte, was er thun mußte, wir würden ihm nimmer verziehen haben. So aber

steht er gesichert da, und wir sehen hier, wovon so mancher Dichter nur hat sprechen können, „Freundschaft," ein Wort, daß wir nie ohne eine gewisse frohe Andacht aussprechen sollten.

Antonio's Benehmen in der allbewunderten Gerichtsscene ist wahrhaft classisch. Von Shylok hat er nie etwas anderes erwartet. Dieser, der nichts Höheres kennt, als das Gesetz, glaubt durch dasselbe zu triumphiren, Antonio räumt ihm diesen Sieg gern ein, da er als reiner Christ, keines solchen bedürfend, in der Gnade lebt und durch sie schon hier selig ist. Mit seinem Hasse gegen den Juden ist er fertig geworden, denn im Gefühl seines höhern Glückes bleibt ihm nur wohlanständiges Mitleiden. Er hat seinen Freund noch einmal wieder gefunden, alle seine Mitbürger achten und bedauern ihn, der Doge selbst spricht ein ehrendes Fürstenwort zu seinen Gunsten, und so umleuchtet ihn von allen Seiten ein edler Ruhm, der ja auch wohl dem minder Trefflichen den Tod erleichtern könnte.

§. 12.

Aber der Zuschauer fürchtet auch diesen Tod nicht für ihn, er ahnet längst, daß es Mittel gebe, ihn zu retten, und er sieht fast mit einer gewissen heitern Ironie auf die gar wackern Männer hin, die in ihrer leidenschaftlichen Bewegung jenes Mittel gar nicht erkennen. Allerdings ist die Art der Rettung des Antonio

nichts weiter, als (wenn wir so sagen dürfen) — das Ei des Columbus. Sobald die verkleidete Porzia das erste Rettungswort ausgesprochen, hätte vielleicht jeder Bettler in Venedig die Sache fortsetzen und gewinnen können. Daß aber der Dichter das Vermögen, jenes Columbus-Ei recht zu stellen, einem Mädchen geliehen hat, ist erfreulich und ewig wahr, und wir dürfen wohl darauf rechnen, daß unsere Leser jenes herrliche Talent den Leserinnen nicht absprechen werden. Wie sehr Shksp. es anerkannt hat, davon finden sich in seinen Werken gar manche Zeugnisse.

Antonio wird gegen das Ende des Stücks fast überraschend-plötzlich wieder reich, vielleicht reicher, als er je war. Es ist dies keinesweges eine gewöhnliche Dichtergroßmuth, die wohlfeil genug zu handhaben ist; sondern es ist wahrhaft nothwendig und in der Natur des ganzen Stücks begründet. Antonio muß durchaus reich seyn; denn wenn er nicht mehr schenken und anderen auch auf diese Weise Freude machen könnte, so hätte er seine eigene liebste Freude nicht mehr und würde sich durch das wiedergewonnene Leben wenig ergötzt fühlen.

Der Dichter meint es überhaupt so gut mit ihm, daß er, da man bekanntlich nicht gern an einem Orte verweilt, wo uns irgend etwas Ungeheueres begegnet ist, (möge dieses Ungeheuere auch noch so glücklich geendet haben) ihn sogleich mit seinen Freunden von Venedig nach Belmont reisen läßt, wo wir ihn in der

allerbesten Gesellschaft wissen, und wo Musik und frische Natur dem liebenswürdigen Traurigen gar wohl bekommen werden.

§. 13.

Will man sich den Genuß eines solchen Charakters noch erhöhen, so denke man sich irgend eine andere Weise der Charakteristik, und man wird finden, daß jede andere nichts tauge. Denken wir z. B. ihn frisch und heiter; er wird dann auch für seinen Freund vieles thun; aber mit einem Pfunde Fleisch sich für ihn unterschreiben wird er nicht, und mit Recht nicht wollen. Hätte ihn aber der Dichter doch dazu genöthigt und durch poetische Künste halb und halb auch uns etwa überredet, daß er es gethan, so würde wenigstens jener Brief anders ausgefallen, und die Gerichtsscene würde zur peinlichen Folter geworden seyn. Die Lebenslust hätte sich in ihm geregt, Bassanio würde kläglich daneben gestanden seyn, und aus dem Juden wäre vielleicht gar ein Franz Moor geworden; mit einem Wort: das ganze Stück wäre aus seinen Angeln gehoben. — So weise angeordnet, so tief bedeutend und nothwendig ist jeglicher Charakter in des edlen Dichters Werke.

Wir haben uns bei dem Antonio sehr lange verweilt, weil wir ihn einigermaßen vollständig auffassen wollten; mögen deshalb für die anderen Charaktere hier nur kürzere Andeutungen stehen.

§. 14.

Der Doge, stattlich und nicht ohne Würde, doch keineswegs so von Glanz umleuchtet, als fast sämmtliche Fürsten in den Werken des Dichters. Die Republik hindert ihn, die Senatoren und das Gesetz; dennoch ist eine gewisse feierliche Pracht in seiner Rede, auch thut sein Anblick wohl, da wir durchaus nicht glauben können, daß in seiner Gegenwart, selbst wenn Porzia nicht erschienen wäre, der Jude sein Messer in des edlen Christen Brust hätte schlagen dürfen. So ist seine Erscheinung nicht blos nöthig, um die Gerichtsscene feierlicher zu machen, sondern auch, um das ganze Stück in seiner Sphäre zu erhalten, die von dem Dichter genau bestimmt ist und nie außer Acht gelassen wird. Wir sollen tief mit empfinden mit den Leiden des Antonio, aber wir sollen nie tragisch gerührt werden, und darum sollen wir auch, selbst wenn wir noch den Rettungsweg für den edlen Freund nicht wissen, doch nie an seinen Tod glauben. Wir haben ein Lustspiel vor uns, ein tiefsinniges zwar und, bei aller fantastischen Farbenpracht und muthwilligen Witzesfülle, ein in ernster, fast feierlicher Heiterkeit sich bewegendes; dennoch ein Lustspiel, und das vergißt S. nie.

§. 15.

Der Prinz von Marocco, glühend wie die Sonne, unter der er geboren ward, heftig, doch fürstlich. Wir brauchen nur wenige Worte aus seinem

Munde gehört zu haben, um zu wissen, daß er das goldene Kästchen wählen muß. Sein Benehmen erregt unsre volle Theilnahme, und seine letzten Worte:

„Leb wohl denn, Gluth! willkommen Frost!
Lebt, Porzia, wohl! zu langem Abschied fühlt
Mein Herz zu tief. — So scheidet, wer verspielt."

klingen wahrhaft tragisch nach. Doch weiß uns der Dichter schnell auf den Standpunct des Lustspiels zurück zu versetzen, indem uns Porzia sogleich wieder an seine schwarze Farbe erinnert, die ihr, wie auch wohl billig, misfällt. — Ein schönes schwarzes Fräulein wäre ihm wohl zu gönnen; ein schönes weißes nicht. Doch ist freilich nunmehr auch die erstere verscherzt.

Bei einigen englischen Editoren steht dieser schwarze Prinz in großer Ungunst, denn sie beschuldigen ihn der Prahlerei und wollen nicht glauben, daß er mit dem Säbel, bei dem er schwört, den Sophi und einen Perserprinzen getödtet und den Sultan Soliman dreimal besiegt habe. Johnson wirft bei dieser Gelegenheit einen mitleidigen Blick auf Shakspeare's Unwissenheit, der den weit entlegenen Perserprinzen mit dem Fürsten von Marocco zusammenbringe; doch nimmt sich Tyrwhitt des armen Dichters an, indem ja der Perserprinz im Heer des Sultans könne gedient haben, welches allerdings dem Prinzen unverwehrt ist. So kämpft dürftige Gutmüthigkeit mit dürftigem Gelehrtenstolze. — — S. läßt den Prinzen von Marocco von

seinen Thaten reden, nicht als Lügner, sondern nur als Nichtchristen, dem, als solchem, in diesem Schauspiel die Tugend der Demuth fremd seyn soll.

§. 16.

Der Prinz von Arragon. Mit ihm hat der Dichter ein sehr erfreuliches Spiel getrieben. Er ist zierlich, umsichtig, redet in feinen Worten und hält sich für sehr weise. Ihm ist nichts mehr zuwider, als lustige Thorheit und tändelnder Leichtsinn, und so hat er sich denn in die Selbstzufriedenheit dergestalt vertieft, daß er das silberne Kästchen wählen muß, weil ihn die Aufschrift lockt: „Wer mich erwählt, bekommt so viel, als er verdient." Er hält es mit dem Verdienste, öffnet und findet, was wir wissen. — Laßt uns dem Dichter ja nicht zürnen! er ist hier, wie immer, höchst besonnen und voll wahrhaft poetischer Wahrheit; ja wer den Charakter des arragonischen Liebhabers noch nicht ganz verstände, dem würde Porzia mit Einem Male das Räthsel lösen:

„So ging dem Licht die Motte nach.
O diese weisen Narren! wenn sie wählen,
Sind sie so klug, durch Witz es zu verfehlen!"

S. zeigt stets eine wahrhafte Menschenliebe, er begünstigt niemanden zu sehr und läßt keinen tiefer sinken, als er durch den ihm einmal zuerkannten Charakter sinken muß. Daß deshalb bei ihm, dem Dichter, lustig gutmüthige Thorheit in besseren Gnaden

stehe, als eitle Selbstgefälligkeit und philisterhafte, seichte Halb=Klugheit, versteht sich von selbst. Hier aber in diesem Schauspiele, das auf der reinen Idee des Christenthums ruht, liegt der Grund noch tiefer. Dieser Arragonier ist ja ein Christ und wählt dennoch ein Kästchen, dessen Ueberschrift ihm verheißt, er werde so viel bekommen, als er verdiene!! Fast möchte man sagen, so würde Shylok gewählt haben, der von der Gnade nichts wissen will. Wenn aber ein Christ, der doch davon wissen soll, also wählt, so ist es noch sehr milde von dem Dichter, wenn er ihn mit dem bloßen Narrentitel abkommen läßt.

§. 17.

Ueber Bassanio ist schon oben gesprochen. Er steht nicht so hoch, als Antonio, ja es scheint im Anfange, als lasse er sich mehr von demselben lieben, als daß er diese Neigung mit ganzer Kraft erwiedre. Er gehört zu den frisch blühenden und ein wenig verwöhnten Naturen, die erst einer Aufforderung bedürfen, um sich in ihrer ganzen Kraft zu offenbaren; da diese aber erfolgt, so zeigt er sich vortrefflich, oder doch wenigstens einer Freundschaft, wie die des Antonio für ihn, nicht unwürdig. Sein erster Auftritt mit den Worten:

Ihr lieben Herrn, wann lachen wir einmal?
Ihr macht Euch gar zu selten; muß das seyn?

ist uns besonders wegen Antonio erfreulich, weil dieser, unser geliebter Schwermüthiger, doch auch von

dem Ueberflusse des Lachens ein wenig mitgenießen wird.

Als Bassanio Porzien versicherte, sein Vermögen sey nichts, redete er wohl nur ein wenig flüchtig oder doch sehr euphemistisch, denn er hätte billigerweise sagen sollen „weniger als nichts." Allein da er sich späterhin selbst anklagt, so versöhnt er uns wieder. Von dem Hange zu einer gewissen prächtigen Verschwendung ist er nicht frei zu sprechen, denn auffallend ist es in der That, daß er, um vor Porzien mit würdigem Aufwande zu erscheinen, die gewaltige Summe von 3000 Dukaten gebraucht; doch auch hier mildert er das Urtheil durch die freundliche Güte, mit der er sein ganzes Gefolge an seiner Pracht und Lust Theil nehmen läßt, während freilich der Geber aller dieser Herrlichkeit einsam und verlassen in Venedig zurückbleiben muß. Die Liebe und das Unglück so wie die Tugend seines Freundes geben seinem frischen und kraftvollen Gemüthe einen höhern Adel, ja es scheint fast, als sey beides nöthig gewesen, um ihn zu vollenden.

§. 18.

Graziano ist der überkräftige, überfröhliche, mit Witz und Satyre stets gewaffnete Jüngling. Er bedarf der Zucht des Bassanio und muß erst die Bedingung eingehen, „artig zu seyn," um nach Belmont mitgenommen zu werden. Es ist sehr weise vom Dichter, (obwohl es bei dem ersten oberflächlichen Blicke nicht so

scheinen könnte) daß er, der den Antonio wahrhaft verehrt, ihn doch anfangs nicht wenig neckt. Eine rein pathetische Verehrung ohne allen Scherz würde für Graziano ein höchst langweiliges Gefühl seyn. Doch eben weil er recht fröhlich seyn und necken kann, so steht ihm auch der tüchtige Zorn und die rüstige Theilnahme für Antonio in der Gerichtsscene gar wohl an, und der ganze Mann verbreitet etwas Behagliches um sich herum, dessen in der oben erwähnten Scene nie zu viel seyn konnte, da sie durch sich selbst die tiefste, ja zu tiefe Rührung erregen könnte. Uebrigens ist es gewiß gut, daß er Nerissen zur Frau bekommt, die ihn mit Gemüthlichkeit und Klugheit wohl noch vollends zurechtsetzen wird.

Von Salanio und Salarino ist schon oben beiläufig gesprochen worden. Auch sollen sie nur beiläufig betrachtet werden, nach des Dichters Willen; doch ist es keinesweges beiläufig, sondern recht wohl zu bemerken, daß sie durchaus nicht überflüssig sind. Ein Mann, wie Antonio, soll eine ganze Schaar von erträglichen, mittelmäßigen, wackeren und heiteren Freunden und Bekannten um sich versammeln; so ist es billig. Das hat der Dichter sagen wollen und wirklich unter andern auch durch die beiden S. angedeutet.

§. 19.

Lorenzo scheint anfangs ein wenig außer dieser Schaar zu stehen, doch nur, um späterhin desto näher

zu treten und ein Freund zu werden, da er zu einem guten Bekannten sich fast zu gut fühlt. Er hat in seinem Wesen etwas vornehm gebildetes und zeigt eine angenehme Feinheit, indem er gleich anfangs Graziano's Witz, der offenbar auf Antonio ging, durch ein paar Worte auf sich zu leiten sucht. Uebrigens scheint er häufiger und lieber unter Frauen zu leben, wo er sich am besten aufgehoben fühlt. Allein eben diese Verwöhnung zeigt ihn anfangs ein wenig herrisch in der Liebe, denn er ist seiner Sache so ganz gewiß und kennt Jessika's Glut so wohl, daß er nicht nöthig achtet, sich selbst in besondere Unkosten zu setzen. Sie trägt ihm selbst an, sie zu entführen, und er hat nichts weiter zu thun, als sie mit allen ihren Schätzen in Empfang zu nehmen, da er sie dann nicht ohne scherzenden Uebermuth für's erste zu seinem Fackelträger macht. Schwierigkeiten würden ihm ohne Zweifel gut thun und auch willkommen seyn; da sich aber keine zeigen, so läßt er sich auch das gefallen.

Die Absicht des Dichters bei dieser Zeichnung ist völlig klar, indem hier zuvörderst ein durchaus nicht greller, sondern lieblicher Gegensatz zu Bassanio's und Porzia's durchgängig in höherm Styl gehaltener Liebe gebildet, und sodann gezeigt werden sollte, wie späterhin, da das Christenthum die Liebenden vereint hat, in dem bis dahin nur redlichen und feinen Mann ein tieferer Sinn und höhere Gemüthlichkeit aufblüht.

§. 20.

Shylok. Ueber diesen vielberühmten Mann, der, wenn er auch nie gelebt haben sollte, doch ein ganz entschiedenes Leben durch den Dichter empfangen hat, so daß er wie eine vom Scheitel bis zur Ferse ausgebildete Person vor uns steht, haben gar manche englische und deutsche Kritiker ihre Stimme abgegeben, welche größtentheils dahin ausfiel, es sey eine ganz vortreffliche Zeichnung, nur leider etwas unnatürlich und übertrieben, wobei man nur vergaß, daß eines das andere aufhebt. Er ist ein ausgezeichneter, vornehmer Jude, und zwar ein mittelalterlicher, weshalb man billig vor seiner Beurtheilung sich erst mit dem Verhältniß der Christen und Juden, besonders vom zehnten bis siebzehnten Jahrhundert, wie es sich fast in allen christlichen Staaten gebildet hatte, vertraut machen sollte.

Selbst diejenigen, welche etwa nur das Benehmen der Christen gegen die Juden und das Benehmen der Juden gegen die Christen unter den Kurfürsten von Brandenburg Joachim I. und II. kennen, werden schon weniger staunend in die Hände schlagen über diese Zeichnung, sondern lieber den Dichter bewundern, der, ohne alle sogenannte Schulkenntniß, doch das Leben in allen seinen bedeutenderen Beziehungen historisch klar erschaute und darzustellen wußte. —

§. 21.

Shylok ist ein Jude im höchsten Styl, er ist stolz, es zu seyn, und glaubt fast wie ein Fürst unter seinem Volke einher zu schreiten. Der höchste Adelstolz unter uns wird von dem seinigen vielleicht noch übertroffen. Mit diesem Gefühle nun muß er sehen, daß er bei allen Christen ein Gegenstand des Hasses, ja der Verachtung ist, und diese Christen sind es, die ja fast in ganz Europa die Herrschaft führen und, wie er glaubt, sein Volk unterdrücken. Gegen diese hält er sich alles erlaubt, und da es ihm gelungen ist, ein großes Vermögen zu erwerben, so fehlt es ihm nicht an Gelegenheit, sein nicht blos für sich allein, sondern für sein ganzes Volk racheglühendes Herz zu kühlen. Er kennt und will nichts weiter, als sein jüdisches Gesetz, das er denn auch nach seinen Gunsten zu deuteln weiß; aber Glaube, Liebe, Hoffnung und die Lehre von der Gnade sind ihm bloße Phantastereien, und als solche unerträglich und verhaßt. So ist er geworden, wie wir ihn erblicken, eine Mischung von Schlange und Tiger; aber um sich auf dieser Stufe zu erhalten, bedarf er eines steten Humors, der seltsam genug, so viel ich weiß, noch nie zur Sprache gebracht ist.

Der Dichter fühlte sehr wohl, daß ohne diesen Humor dem Charakter Ton und Farbe fehlen würde, und er hat ihn deshalb sehr reich damit ausgestattet. Die ganze Rolle zeugt dafür; doch mögen hier nur kurz berührt werden: die Landratten und Wasserratten; die Behausung,

in die der nazarenische Prophet den Teufel hinein beschwor, die launig gedeutete Erzählung von Jakobs jüdischer Klugheit, der Witz des durch harte Erinnerungen aufs höchste empörten Gemüths in den Worten: „Hat ein Hund Geld? ist's möglich, daß ein Spitz drei tausend Ducaten leihen kann?", der Beweis, daß ein Pfund Menschenfleisch bei weitem nicht so schätzbar und so nutzbar sey, als Fleisch von Ochsen, Ziegen, u. s. w., die gränzenlose Insolenz selbst gegen den Dogen, seinen Blutdurst durch die Anführung von manchen seltsamen Idiosynkrasien entschuldigen zu wollen:

Es giebt der Leute, die kein schmatzend Ferkel
Ausstehen können, manche werden toll,
Wenn sie 'ne Katze sehn, noch andre können,
Wenn die Sackpfeife durch die Nase singt
Vor Anreiz den Urin nicht bei sich halten;

anderer grellscherzender und schlimmhumoristischer Aeußerungen zu geschweigen. *)

§. 22.

Warum aber ist es gerade Antonio, den er am meisten haßt? Nicht bloß weil er der angesehenste Kaufmann in Venedig ist, nicht bloß weil er die meisten übeln Behandlungen durch ihn gelitten, nicht bloß (obwohl er diesen Grund sich selber sagt) weil Antonio keine Zinsen

---

*) Ueberhaupt liebt Shylok übelklingende Worte, z. B. the vile squeaking of the wry-neck'd fife und ähnliche.

nimmt und durch diese Ueberschwenglichkeit der Güte ihn in den Ruf des heillosesten Wucherers gebracht hat; alles dies giebt freilich der Ursachen genug, aber die Hauptursache liegt dennoch tiefer. Antonio erscheint ihm als der erste Repräsentant christlicher Tugend; diese aber ist ihm unsäglich verhaßt und zuwider, denn sie erscheint ihm nur als phantastische Schwermuth, poetische Träumerei, verbunden mit Härte gegen sein Volk, das er für das auserwählte hält.

Wir können uns dabei an Nero erinnern, der einst nach dem pikantesten aller Frevel strebend, sich genau erkundigte, wer wohl in Rom der tugendhafteste Mann sey, und da er erfahren hatte, daß Thrasea Pätus als solcher galt, diesen trefflichen Mann um seiner Trefflichkeit willen zum Tode verurtheilte. Auf ähnliche Weise hat sich Shylock den Antonio zum Gegenstande seines Hasses ausgesucht, aber er ist deshalb noch bei weitem kein Nero. Er steht gleichsam wie ein talentvoller, aber hartgesinnter Feldherr da, der durchaus nicht Hehl hat, er sey mit dem gesammten Christenvolk im Kriege. Er hat zu viel gelitten, als daß er vergeben und vergessen könnte, und es ist nicht ohne Bedeutung, wenn er seine gräuelvoll witzelnde, Rache kündende Rede (Act III. Scene 1.) mit den Worten schließt: „Die Bosheit, die ihr mich gelehrt, die will ich ausüben, und es muß schlimm hergehen, oder ich will es meinen Meistern zuvor thun.“ Wie gesagt, er ist im offenen Kampfe gegen die Christen; aber

es ist kein guter Krieg, den er führt, denn seine Waffen sind vergiftet.

§. 23.

Er glaubt gegen Antonio gar nicht sündigen zu können, und so darf uns denn auch sein späteres Benehmen kaum mehr befremden. — Sobald er, nach der Flucht seiner Tochter mit den Kostbarkeiten, die entsetzlichen Worte ausgesprochen hat: „Ich wollte, meine Tochter läge todt zu meinen Füßen und hätte die Juwelen in den Ohren, wollte, sie läge eingesargt zu meinen Füßen, und die Ducaten im Sarge" — sobald wir das vernommen, ist alles Spätere, was die Gerichtsscene zeigt, selbst das Wetzen des Messers an der Sohle, — begreiflich. Nur die Liebe ist etwas Positives, der Haß eine bloße Negation, nothwendig hervorgehend aus der erstern. Wer aber den Haß allein hat, ohne Liebe gleichsam ein ewiges Nein ohne ein ewiges Ja, der wird in der Unseligkeit seines Zustandes sich nur dadurch zu retten suchen, daß er seine Negation zu etwas Positivem zu erheben sucht. Das kann ihm freilich nie gelingen; aber um zu leben, muß er es stets von neuem versuchen. So hier Shylok, dessen Charakter als ein ewiges Nein zu allem Guten und Schönen erscheint.

Am Schlusse seiner Rolle erregt er fast ein tragisches Mitleiden, wenigstens nach unserm Gefühle. Ohne Rache und ohne Reichthum wird er wohl nicht lange

mehr leben können, und er geht fast krank ab. Lasset uns aber auch nicht zu weich seyn gegen diesen Ueberharten! Wer auf Porzia's Wort:

So muß der Jude Gnad' ergehen lassen,"

nur die kalt ironische Antwort hat:

„Wodurch genöthigt muß ich? sagt mir das!"

wer dann auf die eben so tiefsinnige als liebliche Rede über die Gnade völlig ungerührt, mit Verschmähung jeder Gnade und völlig verhärtet erwiedert: „Meine Thaten auf meinen Kopf! ich fordre das Gesetz" — wer also denkt und spricht, der ist verloren, denn er hat über sich selbst den Stab gebrochen und niemanden anzuklagen, als sich. Der Dichter durfte ihm auch nicht eine Zeile der Sentenz erlassen, um jenes höchsten Elementes willen, in welchem das ganze Stück gehalten ist. Shylok hatte das Recht angerufen, damit es seiner Rache dienen sollte, und jede Bitte, diesmal nicht auf dem strengsten Rechte zu bestehen, höhnend zurückgeworfen. Da redete dann das Gesetz und sank mit seiner ganzen Schwere auf ihn zurück, der es zur Sättigung seiner Leidenschaften hatte gebrauchen wollen. Was er mit Feinheit gesäet, ärntete er, und so fällt jede Verwunderung weg.

§. 24.

Tubal, Shyloks untergeordneter Freund, den in einer einzigen Scene in Umrissen zu zeichnen, allerdings eine schwere Aufgabe war. Der Mann hat sich

zum Nachsetzen brauchen lassen, konnte aber die leichtgeflügelten Liebenden nicht einholen. Auf seines Meisters entsetzliche Klagen hat er nur den einen gelassenen, aber erbärmlichen Trost, daß andere Menschen auch Unglück haben, in welcher Trostquelle denn auch Shylok sich nicht wenig erfrischt. Damit dieser aber auch in dieser Hinsicht zu keinem wahren Genuß komme, so wird er ihm, wie billig, alle Augenblicke durch den Tubal selbst verkümmert, der, so oft er von dem vortrefflichen Unglück Antonio's als einem Labsal für den Freund gesprochen, sogleich auch wieder von der unmäßigen Verschwendung Jessika's auf der Reise Bericht giebt. Tubal thut dies ohne allen Zweifel mit Vorsatz, denn die Freundschaft unter solchen Menschen ist nichts weiter, als die wechselseitige Erlaubniß, so ungenirt und aufrichtig, widerwärtig, langweilig, oder auch quälend zu seyn, als möglich. So hat T. einen dreifachen Genuß: Antonio's Ruin, den Verlust Shylok's, dem, als seinem geliebten Freunde, er gleichfalls recht wohl einiges Böse gönnt, und endlich das phantastisch tolle Schauspiel, das ihm die verworrenen Ausrufungen seines edeln Freundes, die er selbst veranlaßt hat, gewähren. Selbst Sancho Pansa konnte kaum durch die feindseligen Wirthsleute ärger in die Luft hinauf und herunter geschnellt werden, als hier Shylok von seinem Busenfreunde behandelt wird, der ihn auf ängstlich lustige Weise bald in ein moralisches Schwitzbad, bald in spitzige Eiszacken wirft. Ist dies Bild zu grell, so

denke man statt dessen an die Art, wie Kinder mit den sogenannten Hampelmännern umgehen. — — Wir glauben durch diese Ansicht dem Tubal nicht zu nahe zu treten, da, wie billig, der Helfershelfer unter dem Anführer steht, und auch Solanio erklärt, es gebe keinen dritten zu diesem Paar. Ein Lügner ist er in jedem Fall, denn, sollten wir auch für möglich halten, daß Jessika an einem Abend in Genua 80 Dukaten könne verthan haben, so werden wir doch nimmermehr glauben, daß ein, wenn auch leichtsinniges, dennoch liebenswürdiges Mädchen einen Türkis gegeben habe für einen Affen. Wahrlich, Lorenzo würde sie gar nicht haben lieben können, wenn sie einem so widerlichen Thier eine besondere Neigung geschenkt hätte. Allein Tubal und die Scene, die er veranlaßt, sollten so seyn, wie sie sind; denn in diesem Schauspiel, das edle Freundschaft mit reiner Wärme schildert, und kühle, nachlässige, vergeßliche Freundschaft mit neckender Satyre belegt, sollte auch die Darstellung der ganz gemeinen Freundschaft zwischen ganz gemeinen Menschen nicht fehlen.

§. 25.

Launcelot Gobbo, die lustige Person des Stückes, d. h. die, welche gleich bei ihrem ersten Auftreten das Privilegium, lustig zu seyn, aufzeigt. Unsre lieben wackeren Vorfahren im 15, 16, und zum Theil auch 17ten Jahrhundert konnten nicht leicht ein Stück ansehen, in dem der Dichter eine solche ausschließlich auf Ergötzung

ausgehende Person hätte fehlen lassen. Späterhin, gegen den Anfang des 18ten Jahrhunderts, verlor man, wie durch Gewaltthätigkeit, fast allen Witz, und ward über diesen Verlust so gewaltsam hochmüthig, daß man mit ungeheucheltem und thörichtem Hasse auf dergleichen unschuldige Personen herab sah. Gottsched that endlich den letzten Schritt, und, in Verbindung mit der berühmten Schauspieldirectorin Neuber in Leipzig, ließ er auf öffentlicher Bühne den redlichen Gesellen, der sich, von aller Titelsucht frei, schlechtweg und harmlos Hanswurst nannte, verbrennen (1737). Lessing war unendlich billiger und wünschte nicht selten mit rührender Sehnsucht den armen lustigen Teufel zurück, für den zu seiner Zeit auch nicht der kleinste Ersatz geboten wurde.

Launcelot ist kein eigentlicher Hanswurst, sondern die redliche lustige Person, eine Art von shakspeare'schem Papageno, der auch selbst dann, wenn er ernsthaft seyn will, durchaus nicht dazu gelangen kann. So ist er z. B. gleich anfangs in ächtem Nachdenken über die Frage, ob er bei dem Juden bleiben soll, oder nicht, er versucht eine ernsthafte Ueberlegung, aber es wird fast wider seinen Willen eine komische daraus.

Derselbe Fall tritt ein, wie er sich um den Dienst bei Bassanio bewirbt, und bei dem köstlichen Abschied von der Jessika, die er nach seiner Art ordentlich lieb hat. Hier fürchtet er sogar, daß seine eignen „thörichten Tropfen seinen männlichen Muth zu sehr erweichen,"

und sieht komisch-bedenklich seiner eignen Rührung zu. Aber der Stein des Anstoßes für viele, für mich ein leichter Diamant, ist die Scene mit seinem Vater. Er hat ohne allen Zweifel den guten, halb blinden, alten Mann von ganzem Herzen lieb. Dennoch vermag er nicht das Necken zu lassen; aber es ist ein so ehrliches Necken, daß es gewiß dem alten Manne weit besser bekommen wird, als wenn ihm große Herzensrührung begegnet wäre. Wie wenige Dichter hätten es sich hier wohl versagt, ein klein wenig zu rühren! Aber Shakspeare denkt nicht daran, sondern giebt uns hier zwei Scenen von so köstlichem Humor, daß man in der That das traurigste Gelübde, sich nie zu freuen, gethan haben müßte, wenn man auch hier sich nicht ergötzen wollte. —

§. 26.

Und sollte nicht auch wirklich eine gewisse humoristische Rührung in jener Erkennungsscene walten? Der Alte, der von dem neckischen Jüngling gehört hat, sein Sohn sey todt, klagt wirklich recht herzlich, daß er nun „den Stab seines Alters, seine beste Stütze," verloren habe, woraus denn doch hervorgeht, daß der junge lustige Mensch bisher seine Pflichten gegen den ehrlichen Vater recht wohl erfüllt hat. Auch macht jene kurze Klage auf den Spaßenden gar bald Eindruck. Er wendet sich nur noch einmal (denn das kann er nicht lassen) an das scherzende Wort und das Bild, welches Gobbo gegeben, und fragt das Publicum: „Seh' ich wohl aus wie

ein Knittel, oder wie ein Zaunpfahl, wie ein Stab oder wie eine Stütze?" Dann aber kommt sogleich sein Herz in das Spiel, und er giebt sich schnell zu erkennen, wobei der Alte eine doppelte Freude hat, eine Freude, die sich, wie billig, auch auf den stattlichen — Bart seines Sohnes erstreckt, dessen Gesicht er mit Behaglichkeit betastet.

Man lese diese Scene und die folgenden der Dienstbewerbung, auch wenn man sie schon hundertmal gelesen, noch einmal, und man wird inne werden, hier sey jener gute, menschlich freundliche Humor, der ewig ist, wie die Natur des Menschen selbst, während (um es recht deutlich heraus zu sagen) gar mancher französische Witz mit der beschränkten Zeit sinkt, die ihn erschuf und erfaßte. — *)

---

*) Daß Launcelot späterhin, verwöhnt durch das bequeme und fast müßiggängerische Leben in Porzia's Hause, bei dem heitern und gesprächigen Lorenzo und bei der nicht minder freundlichen Jessika, sich immer tiefer in die (auch unsittliche) Spaßhaftigkeit hinein arbeitet, ist charakteristisch und wahr. Möchte man doch aber auch, ehe man von neuem den Dichter anklagt, er liebe die Wortspiele zu sehr, erwägen, was er dem gebildeten Lorenzo über diese Gattung des Witzes in den Mund legt; denn man kann in der That nicht strenger darüber reden, als hier geschieht. (Act III, Scene 5.) Dergleichen Fürsprache für den Dichter ist nicht neu; doch hat sie immer noch so wenig geholfen, daß ein abermaliger Versuch, ihn auch in dieser Hinsicht zu rechtfertigen, gewiß nicht überflüssig seyn mag. — Ueberhaupt wäre es wohl wünschenswerth, wenn man von S. niemals wieder obenhin spräche, sondern stets genau bedächte, wen man vor sich hat.

§. 27.

Wir verhehlen nicht, daß wir selbst bei dem Boten aus Venedig und bei Porzia's Bedienten wirkliche Charakterphysiognomie anzutreffen glauben. Besonders ist der Letztere zu bemerken, der, bei der Ankunft des Bassanio in Belmont, in solches Entzücken geräth, daß er in den allerzierlichsten, hyperpathetischen Worten dessen Ankunft verkündet; doch leider kommt der arme Mann, der solchen Festtagswitz an den schönen Fremdling wendet, übel weg, indem ihm Porzia erwiedert:

Nichts mehr, ich bitt' dich, ich besorge fast,
Daß du gleich sagen wirst, er sey dein Vetter.

Sonst haben die meisten Boten in den shakspeare'schen Stücken ein eigenes ästhetisches Costume und sind gewöhnlich mit sehr feierlicher Rede ausgestattet. Sie sollen keine genauer gezeichnete Physiognomie mitbringen, da eine solche meistens überflüssig, ja lästig seyn würde, wobei wir sogleich bemerken wollen, daß S., obwohl, wie bekannt, der größte aller Charakteristiker, dennoch nie um Charakteristik besorgt und weit entfernt ist, sich als Menschenkenner zeigen zu wollen. Er ist es so sehr, daß er die Menschenkenntniß als etwas sich von selbst verstehendes zu betrachten scheint, nie aber das Musikalische dem Charakteristischen opfert. Hier ist indessen beides vereinigt, und selbst mit dem Boten wird eine gelinde Ironie getrieben.

§. 28.

Ueber Launcelots guten alten Vater Gobbo ist bereits oben einiges gesagt worden. Er soll durchaus nicht Mitleiden erregen, worauf er auch nicht den mindesten Anspruch macht. Es ist ergötzlich, daß er bei aller Beschränktheit und Ehrlichkeit dennoch eine Art von Bestechungskunst zu betreiben unternimmt und, seltsam genug, die liebenswürdigsten, sanftesten Thierchen, die Tauben, zu einem Gericht für den unliebenswürdigen und unsanften Shylok bestimmt. Aber die Sterne fügen es anders, und die liebliche Speise fällt dem Bassanio zu, dem wir sie auch weit mehr gönnen. Ueber das Geschick des Alten können wir völlig ohne Sorgen seyn, denn wenn auch sein Leben ein wenig arm seyn sollte (was indessen der wackere Bassanio schwerlich zugeben wird), so ist doch bereits ein heller Silberblick in sein Herz gefallen, der den Rest seiner Jahre angenehm beleuchten wird. Ich meine natürlich den bereits oben erwähnten köstlichen, mit Recht sehr berühmt gewordenen Bart seines Sohnes, den leise zu bestreifen und in dessen Wellen die Hand gleichsam unterzutauchen, ihm ohne Zweifel mehr Vergnügen macht, als das Betasten der vollendetsten Marmorstatue der Venus ihm gewähren würde.

§. 29.

Porzia, die Trägerin des ganzen Stücks, spricht sich in ihrer edlen Individualität so entschieden und be-

deutend aus, daß sie selbst bei dem ersten Blicke erkannt werden mag. Es ist mit diesem Charakter wie mit dem Aether, der, wie bekannt, klar ist und doch voll unergründlicher Tiefe. Sie hat einen seltsamen, geheimnißvollen Vater gehabt, der ihr unendlichen Reichthum, aber auch einen gefesselten Willen bei der wichtigsten Wahl ihres Lebens hinterlassen hat. Vielleicht erzeugte sich gerade so ihr nie ermüdender, vollströmender Witz, der uns vielleicht für ihr Herz bange machen könnte, wenn uns nicht die herrliche, tiefe Liebe für Bassanio und das geistreich thätige Mitleiden mit Antonio eines bessern belehrte. So steht sie denn in der That fast vollendet da, und doch wieder ganz ohne Allgemeinheit, recht fest bestimmt und begränzt; wie denn überhaupt das Schöne sich nur in harmonischer Begränzung offenbaren kann. Wir gestehen gern, wir möchten auch nicht Eine Zeile aus ihrer Rolle entbehren, und so wünschten wir auch allerdings jede Zeile derselben kritisch durchzugehen, wenn wir nicht fürchteten, zu ausführlich zu werden. Nur des Einen wollen wir gedenken, wie gar herrlich und rührend in dem Munde dieses in voller Blüthe prangenden, tief verständigen und doch so muthwillig heitern Mädchens die Worte über die Gnade sich ausnehmen, Worte, die selbst der edelste Geistliche gern von der Kanzel vor einer ganzen — europäischen Gemeine ablesen würde. Und dann wieder — ganz wie ein ächtes Mädchen — nach der tiefsten Rührung der angenehme Muthwille

mit dem Ringe. Lasset uns doch ja nicht fragen: Wozu dieser Muthwille? Wir würden dadurch nur zeigen, daß wir das schöne Talent, durchaus heiter und muthig zu seyn, verloren hätten, und das soll uns doch niemand nachsagen.

§. 30.

Nur Eines Umstandes möge hier noch gedacht werden: daß der Dichter, der sich überall als der reinste Freund der Musik und als Kenner ihrer ganzen Bedeutung zeigt, auch hier einer großen Entscheidung Musik vorangehen läßt. Porzia selbst bestellt die Musik vor und bei Bassanio's Wahl; diese ausgesprochene Bestellung könnte leicht die Wirkung erkälten, doch nicht hier; denn diese Bestellung ist selbst Musik, wie jeder fühlen wird, der die Worte nachliest; und eher könnte man sagen, es bedürfe nun weiter keiner andern Töne, denn wie wenige Musikstücke werden nach einer solchen Bestellung noch würdig seyn, gehört zu werden!

Nerissa. Wir möchten sie ein Echo ihrer Gebieterin nennen, wenn man sich bei demselben nicht etwas blos Passives dächte. Aber sie ist activ und dennoch ein Echo, aus Liebe für Porzia. Haben wir das aufgefaßt, so ist ihr ganzes Benehmen und jedes Wort aus ihrem Munde klar und leicht zu entwickeln.

§. 31.

Jessika. Sie hat vielleicht bis dahin ihr ganzes Leben einsam gestanden; denn wohin die Natur ihre erste Liebe leiten wollte, zu ihrem Vater, da vermochte sie nicht zu lieben. So erzeugte sich in ihrem Gemüthe die Sehnsucht, die Gluth, die gänzliche Entfernung von Shylok, das Verstreuen des Reichthums, (denn ein wenig müssen wir freilich von Tubals Nachrichten glauben) die gänzliche, fast dürfte man sagen, „eilige" Hingebung an den Geliebten. Als sie ihn fand, fühlte sie nichts mehr, als ihn, und kannte weiter keine Pflichten, als ihm zu folgen und ihm alles zu seyn. Glaubend, sie sey nur zur Liebe und Freude geboren, vermochte sie es nicht länger in ihres Vaters Hause auszuhalten; und so ist selbst der Umstand, daß Launcelot nun auch noch fortgeht, der sie sonst wohl erheitern konnte, nicht ohne Bedeutung. Sie sagt ihm beim Abschiede die Worte:

Es thut mir leid, daß du uns so verläßt:
Dies Haus ist Hölle, und du, ein lust'ger Teufel,
Nahmst ihm ein Theil von seiner Widrigkeit.

Zur Märtyrin hat sie kein Talent, und so vermag sie, die vielleicht das gräßlichste aller Gefühle hat, sich ihres Vaters zu schämen, keinen Widerstand zu thun gegen die Werbung und den Entführungs-Plan des Lorenzo. In dieser Liebe erst reift ihr Gemüth, und es wird dem aufmerksamen Leser nicht verborgen bleiben können, daß sie gegen das Ende des Stücks, wo

sie als Gattin und Christin erscheint, weit höher und liebenswürdiger dasteht, als im Anfang. Es bedarf des Zusatzes nicht, welch ein reiner Gedanke hier den Dichter geleitet hat.

§. 32.

Haben wir nun auf diese Weise jeden einzelnen Charakter des Stücks ruhig angeschaut, so eröffnet sich uns bald der heitere Blick in das große Ganze, in den schönen Rhythmustanz der rein menschlichen Gebilde, den hier zu unserer Freude der edle Meister aufführen läßt. Aber es sey fern von uns, in allgemeinen und vagen Lobsprüchen zu sagen, was sich von selbst versteht. Ueberhaupt wollen wir nie vergessen, daß man auf die Poesie, d. h. auf die Harmonie des rein Menschlichen und Göttlichen, nicht mit Fingern zeigen kann, und, auch wenn man es könnte, nicht sollte. Wir wollen den Duft der Blume genießen, aber nicht den Blüthenstaub mit den Fingern abstreifen. Man suche hier gar keine Mystik; ich habe hoffentlich gezeigt, daß ich sie in der Kritik nicht liebe; wohl aber glaube ich allerdings nicht, daß man — den Regenbogen in seine einzelnen Farben zerlegen soll. Sehr genau kann und soll der Kritiker sagen können, wo ein Fehler ist, und warum er das oder jenes für einen Fehler halte; wo aber ein vollendetes Kunstwerk ist, da hat er es viel besser und — schwerer. Er soll jede einzelne Person und zwar in Beziehung auf das Ganze anschauen

und entwickeln, und gelegentlich auch zeigen, wie jede andere Farbengebung, als die vom Dichter gewählte, irrig und fehlerhaft seyn würde; doch den Glauben an die Poesie überhaupt muß er voraussetzen, diesen kann er nicht erzwingen. Wohl aber kann er beitragen und zwar sehr bedeutend beitragen, daß dieser Glaube geweckt und erhalten werde. In der Tugendlehre kann man unterrichten, in der Tugend selbst am besten durch Umgang und Beispiel, weniger durch ein — Lexikon.

§. 33.

Zum Schlusse zwei Bemerkungen. Erstens die minder bedeutende: In der Schilderung, welche Porzia von ihren Liebhabern macht, spielt der Deutsche, und zwar der Neffe des Herzogs von Sachsen, eine lustig-betrübte Rolle. Wir sollen darüber Shakspearen nicht zürnen, sondern einräumen, daß allerdings das Mittelalter reich genug seyn mochte an dergleichen unangenehmen deutschen Trunkenbolden; so wollen wir auch nicht vergessen, daß der Italiener, Franzose u. s. w. hier gleichfalls unter der Feuertaufe des Spottes leiden muß. Daß übrigens der Dichter auch die Deutschen besser kannte, als tausend seiner Landsleute sie damals kennen mochten, und daß er insonderheit Redlichkeit und Tiefsinn als charakteristisches Merkmal der Besseren betrachtete, wird sich im Verlauf dieses Werks ergeben.

§. 34.

Zweitens: Man hat auch in gedruckten Büchern hie und da gemeint, der fünfte Act unsers Schauspiels — es wird uns wirklich sauer, dergleichen niederzuschreiben — sey überflüssig. Freilich, wenn wir zufrieden sind, nachdem der rohe Stoff beseitigt ist, wenn wir wissen, daß dem Antonio das Stück Fleisch nicht ausgeschnitten wird, wenn wir es gern sehen, daß Bassanio und Porzia allenfalls gleich vom Gerichtssaale zum Hochzeitmahle gingen, so wäre die Sache abgemacht, wie etwa eine pikante Anekdote abgemacht wird. Allein Shakspeare wollte, wie billig, etwas Höheres, und er gab uns noch einen Act, wo wir, fern von allem wüsten Getreibe und dem Kampfe irrer Leidenschaften, nichts sehen und hören, als: Mondschein und Musik, Liebe, Scherz und die Lösung jegliches Lebensräthsels. Wahrlich, wie einst ein Verehrer von Glucks Iphigenia auf das traurige und unwahre Wort: „Iphigenia ist gefallen" blos erwiederte: „Ja, vom Himmel," so möchten wir das, und zwar mit dem größten Rechte, von diesem ganzen Drama und insonderheit von diesem Acte sagen. — So „süß schlummerte" noch in keinem Dichter „das Mondlicht auf dem Hügel," so ward noch nie der heilige Zauber der Musik erkannt, so mild und freundlich löste sich noch nie der verschlungene Knäuel des Geschickes, als er hier gelöst wird. — Ganz klar, ganz befriedigt, ganz heiter sollte

der Zuschauer von dem herrlichen Gemälde treten: das wollte der Dichter und das hat er erreicht.

Nachschrift. — Könnte man nicht dennoch fragen: Ganz befriedigt? ganz heiter? Und könnte man nicht nach dieser Frage etwa also fortfahren?: Es ist wahr, noch nie hat ein Dichter so schön und tief über die Musik gesprochen, als hier Shakspeare seinen Lorenzo reden läßt; aber ist nicht der Schluß seiner Rede fast zu hart? In der That, solchen Vorwurf hat man zuweilen wirklich vernommen. Zwar ist diese Endrede allberühmt, und vermuthlich wird die Hälfte meiner lieben Leser sie auswendig wissen; dennoch möge sie, um der andern Hälfte willen, auch hier einen Platz finden, und zwar, wie billig, nach der trefflichen Schlegelschen Uebersetzung:

Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau keinem solchen! — Horch auf die Musik!

Es bedarf nur des aufmerksamen Lesens, um sogleich den Verdacht einiger Härte von unserm milden Dichter zu entfernen. Diese Worte haben ja nichts zu thun mit jenen unglücklichen, doch gar wohl der strengsten Sittlichkeit fähigen Menschen, von denen man so

obenhin sagt, daß sie die Musik nicht lieben; hier ist lediglich die Rede von dem man that hath no musick in himself, und ein solcher kann doch unmöglich irgend eine Harmonie in das Leben hinein bringen, eben so wenig, als er etwa eine gute Metrik, oder eine löbliche Abhandlung über den Don Juan schreiben dürfte. Für einen solchen ist keine andere Hülfe, als eine gänzliche Wiedergeburt; und wenn ihn der Dichter auf seinen jammervollen Zustand aufmerksam macht, so verdient er Dank und nicht Tadel. Hat aber jener sich selbst umgeschaffen, — bei vollständigem Wollen ist alles Gute möglich — so wird er sich mit großer Lust zu Jessika und Lorenzo hinsetzen und sich mit ihnen andächtig freuen, daß „die ewigen Geister so voller Harmonie sind." Wer aber das ahnet und dauernd fühlt und geistig anschauet, der ist auch hienieden schon jener Harmonie nahe.

IV.

König Lear.

§. 1.

So wie wir einige große und entscheidende Völkerschlachten gehabt haben, z. B. die im Teutoburger Walde, so haben wir auch — der scheinbar gewaltsame Uebergang kann wohl niemanden befremden — einige große und entscheidende Völker- Welt- und Weltgerichts-Tragödien. Unter diesen nenne ich jetzt den Lear. Lasset uns ihn einmal recht menschlich und genau betrachten!

„Das Dichten und Trachten des menschlichen Herzens ist böse von Jugend auf." Dieser Spruch steht bekanntlich in der Bibel, wurde aber in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts nicht selten belächelt, oder für eine orientalisch übertreibende Redensart erklärt, oder ganz ignorirt, da es ohne Zweifel viel angenehmer lauten würde, wenn dastände: Der Mensch ist von Natur ein überaus anmuthiges, überschwänglich tugendhaftes Wesen und eine Art von En-

gel. — Es kann aber nicht Rücksicht genommen werden auf das, was angenehm klingen würde, sondern nur auf das, was wahr ist, und so möchte es wohl bei jenem Spruche sein Bewenden haben und nimmer zu läugnen seyn, daß der Mensch von Natur gar manche Anlage zum Bösen habe, von denen ich nur Faulheit, Egoismus und Undankbarkeit nenne. Die Natur hat dagegen keine Hülfe, sondern nur vom Geiste aus, durch stets fortschreitende Bildung und durch Gnade von oben können wir sie besiegen. Dieses Stück nun macht den ganzen Abgrund in des ungeläuterten Menschen Brust, besonders aber eines jener Laster, den Undank, uns vollendet klar.

§. 2.

Hier begegnet uns nun sogleich der Einwurf: Ist nicht das Leiden, welches den alten König durch das genannte Laster trifft, zu schwer? und was hat er gesündigt, daß solch ein Schicksal ihn treffen könne? — Nach der Bearbeitung dieses Schauspiels, die wir seit etwa 40 Jahren auf den deutschen Bühnen sehen, fast gar nichts; sehr viel bei Shakspeare selbst und in dessen ächtem Werke. Jene Bearbeitung läßt nämlich — es ist fast gräulich zu erzählen — die ganze erste Scene aus, in welcher Lear das Reich vertheilt und sich als einen nicht blos launenhaften, sondern höchst ungerechten Herrscher zeigt. Er möchte gern als donnernder Jupiter auftreten, wird aber fast zu einer Caricatur

desselben, besonders wie er dem edlen Grafen Kent, der ihn hindern will, die größte der Unbilligkeiten zu begehen, die Worte zuruft: „Wage dich nicht zwischen den Drachen und seinen Grimm!“ — Wie anders in der schröderschen Bearbeitung! Hier erzählt blos Kent mit ziemlich dürren Worten, was sich begeben; und wenn Lear zum ersten Male auftritt, so ist er schon der beraubte, verletzte Greis, dessen Schuld wir nicht gesehen haben, und dessen Leiden uns gleich anfangs fast zu einer qualvollen Gemüthsempörung hinreißen.

Wie hat man das reine Element der Tragödie so misverstehen und umnebeln können?

Also zuvörderst weg, weit hinweg mit dieser und allen etwa sonst noch vorhandenen ähnlichen Bearbeitungen! Wir haben es hier mit nichts zu thun, als mit dem reinen, unverletzten shakspeare'schen Werke, zu dessen näherer Betrachtung wir jetzt übergehen wollen.

§. 3.

Lear ist ein gewaltiger König gewesen, dem jeder Widerspruch als Verbrechen erschienen ist, und der nicht blos geliebt, sondern angebetet seyn will. Hier finden wir schon die erste und höchst bedeutende Sünde. Was hat er gethan, um auch nur im bedeutenden Grade geliebt zu werden? Wir erfahren nichts davon. Wir trauen ihm zu, daß er stets den besten Willen gehabt hat; wer aber keinen Widerspruch, selbst den bescheidensten nicht, ertragen kann, ist schon um deswillen auf dem Wege

zum Tyrannen, und nur seine gute Natur hat ihn geschützt, es gänzlich zu werden. Tyrannischer Augenblicke und Handlungen der Willkür mögen sich dennoch nicht wenige in seinem Leben finden. — Ferner: Es giebt nur Einen Lohn, nach welchem der Mensch streben darf: es ist die edle Liebe; aber eben weil sie die höchste und einzige ist, so hat der Mensch sein ganzes Leben lang zu arbeiten, daß er sie verdiene. Anbetung aber soll der Mensch nie verlangen, denn sie gehört nur Gott. —

Diesem wunderlichen Heidenkönige fällt nun endlich ein, nicht mehr regieren zu wollen und doch gewissermaßen König zu bleiben. Er hat keine Lust mehr, die schweren Geschäfte zu besorgen, und giebt dem Alter die Schuld, daß er sich so fühle, will aber dennoch von der Würde selbst umleuchtet bleiben.

§. 4.

Auch hierin waltet von seiner Seite ein großer verschuldeter Irrthum und eben deshalb eine große Sünde; denn der Mensch soll, mit Ausnahme der seltenen Fälle, wo ein höherer Wille sich deutlich aussprechend über den seinigen entscheidet, seinen Posten im Staate nie verlassen, denn es ist nicht Zufall, daß er sich auf ihm befindet. Was aber vollends daraus werde, wenn ein König, von irgend einer Laune oder einem Irrthum getrieben, sein großes Amt niederlegt, ehe ihn Gott abruft, das lehrt die Geschichte, und es ist

kaum nöthig, an Karl den fünften und Christine von Schweden zu erinnern.

Es ist dem phantastischen Charakter Lear's völlig gemäß, daß er das Reich vertheilen will nach dem Maße der Liebe, welche er empfängt; und da er gern alles schnell abmacht, so sollen — Worte über jenes Maß entscheiden. Wer sich in schneidender Strenge gefällt, mag allerdings, wie vor kurzem jemand gethan, ihn schon um deswillen einen alten Thoren nennen; wir wollen den unglücklichen Greis nicht schelten, wohl aber ohne alle Weichlichkeit ihn abermals eines großen Irrthums zeihen. Es giebt eine Liebe mit Worten, und eine Liebe ohne Worte; keine von beiden ist genügend für die ächte Liebe. Davon will aber Lear nichts wissen, und weil er nichts davon wissen will, begeht er eine ungeheure Sünde gegen Cordelien, und eine fast nicht minder große gegen Kent.

§. 5.

Regan, Goneril und insonderheit die liebe, schweigsame Cordelia mögen früher von dem heftigen Vater wohl manches gelitten haben; und obwohl die beiden ältern Töchter durchaus nicht und nimmermehr auch nur auf das leiseste zu entschuldigen sind, so bleibt doch wahrscheinlich, es trage der Vater einen Theil der Schuld mit, daß sie sich früherhin zitternd und bebend zu heucheln gewöhnt haben. Jetzt nun, bei der entscheidenden Frage nach dem Maß ihrer Liebe, durch

deren zierliche Beantwortung Provinzen und halbe Königreiche zu gewinnen sind, geben sie noch einmal und zwar die höchste Probe von ihrer Virtuosität im Heucheln und Lügen, sind aber dann auch der lästigen Rhetorik auf immer überdrüssig. Was sie an Geist hatten, haben sie bis dahin sorgsam aufgeboten, die Abscheulichkeit ihrer Natur zu verhüllen; jetzt aber ist es ihnen ein wahres Fest, daß sie die mühsam angeketteten Wölfe und Tiger in ihrer Brust entfesseln und lustig heulen und bellen lassen können.

§. 6.

Aber der alte Vater macht, nachdem er die Krone niedergelegt hat, noch immer eine Menge Prätensionen, die zwar sehr wohl begründet und contractmäßig ausgemacht worden, doch den difficilen Töchtern einigermaßen lästig sind. Der alte Mann will, so scheint es, doch immer noch herrschen, sein weiser Narr kommt ihm dabei zu Hülfe, und von den hundert Rittern ist billig zu vermuthen, daß sie im Nothfall Blut und Leben für den alten König freudig opfern werden. — Hundert Ritter! das ist ja fast ein Heer und kann gefährlich scheinen. Wozu braucht er hundert? wozu fünf und zwanzig? wozu überhaupt auch nur einen, der eigends ihm diene? Es kann ja irgend ein Knecht der Fürstinnen die Bedienung des alten Mannes mit übernehmen, und dieser alte Mann muß ohnehin mäßiger werden in seinen Wünschen, denn die Genügsamkeit

ist bekanntlich eine vortreffliche Tugend. Ueberhaupt wenn man bereits so alt ist und sein Amt niedergelegt hat, muß man ein wenig schüchtern klein beigeben. Kann nun auch ein solcher es nicht sogleich möglich machen, zu sterben, was freilich wohl das Klügste wäre, so soll er doch wenigstens zuweilen um Verzeihung bitten, daß er sich noch immer die Freiheit nehme, zu existiren, was immer von einiger Anmaßung zeigt.

Man sieht, diese hier zusammengefaßten Gedanken der Töchter hängen gar gut an einander, und aus der einzigen unscheinbar und unschuldig klingenden Frage: „wozu braucht Ihr hundert?" fließen fast alle übrigen Reflexionen. Man könnte das alles sogar klug nennen; nur ist es, offen zu reden, leider auch — gränzenlos gräulich und schaudervoll verrucht. Es giebt dafür keinen andern Ausdruck.

§. 7.

Aber eben diese Gränzenlosigkeit des Verbrechens der klugen Töchter macht Lear's Sache überaus schlimm, denn er ist nun in dem traurigen Falle, gegen diese Töchter zu sehr Recht zu haben, und schon deshalb ist er — verloren.

„Zu sehr Recht haben," der Gedanke, so seltsam er klingt, entscheidet alles. Vor Gott kann der Mensch niemals in diesen Fall kommen; ja er hat nicht einmal

Recht gegen ihn, und auch der Beste wird (wie ein tiefsinniger Bibelspruch sagt) auf tausend nicht eins antworten können. Aber der Mensch zum Menschen kann nicht blos Recht, sondern zuweilen auch zu sehr Recht haben, z. B.: jede rein liebende Natur gegen die unliebende, jeder ächte Wohlthäter gegen den Undankbaren. Doch eine solche Sache zu verfechten, ist unendlich schwer. Der Beleidiger hat sich wohl vorbereitet auf den Kampf; der Beleidigte gar nicht, denn er hat eine Beleidigung dieser Art niemals für mög*lich* gehalten, und, während er noch kaum glaubt, daß er recht *sehe* und höre, hat der Gegner schon das Netz zugezogen über seinem Haupte. Je beredter die Töchter werden, und je gründlicher sich ihre Disputirklugheit äußert, je abgebrochener und zerrissener werden Lear's Reden. Ein aus allen Adern blutendes, zerrinnendes Herz hat keine Redekunst. Er hat zuletzt auch fast nur noch Ein Wort, das wohlbekannte: „Ich gab euch alles," und das wiederholt er einige Male. Nun sollte man freilich glauben, daß dieses Eine Wort, wenn es der königliche Greis ausspricht, allenfalls auch einen Tiger bezähmen könnte, und es möchte sich das auch wohl zutragen, wenn man demselben das Verständniß menschlicher Sprache öffnen könnte. Aber ein anderes ist ein ungebildeter, toll in die Welt hineinbrüllender Tiger, und ein anderes ist ein zierlich gebildeter weiblicher Satan, der es bis zur Virtuosität im Disputiren gebracht, und eben deshalb gar nicht zu denken im

Stande ist, daß er jemals Unrecht habe; daher denn auch die Antwort:

„Und es war hohe Zeit, daß ihr es gabet," und die andre:
„O Herr Vater, das sind seltsame Launen, die sich für euer ehrwürdiges Alter nicht geziemen."

§. 8.

Die Töchter sind, wiederhole ich, nicht im Stande zu denken, daß sie jemals Unrecht haben können, sie sind unendlich klüger, als alle Menschen; darum vermögen sie auch gegen die bornirten Leute niemals zu sündigen, und darum sind sie auch mit allem, was so aussieht, wie Gewissen, so ziemlich fertig geworden. Haben sie doch die Beruhigung, daß der eigensinnige Mann selbst an allem schuld ist; haben sie sich doch bereit erklärt, ihn selbst allein unter Dach und Fach aufnehmen zu wollen, da das Gewitter so schwer heranrückt. — So philosophirt die witzige Verruchtheit.

Dieses Gewitter giebt auch dem Lear die ganze Sprache des Schmerzes wieder; denn wenn nur erst alles verloren ist, dann hat der Mensch die vortrefflichste Redekunst und den herrlichsten Witz. Aber auch die höchste Gerechtigkeit bleibt ihm in seinem Schmerze, denn nur was die Töchter an ihm gethan haben, thut ihm weh, nicht daß jetzt die Elemente gegen sein graues Haupt antoben. „Euch tadl' ich nicht, euch gab ich keine Königreiche." Ist es ja doch auch nur reine Theilnahme, die die Natur in ihrer Empörung zeigt.

Sie allein steht ihm bei, da fast alle Menschen ihn verlassen.

Ihn allein möchte sie schützen; aber empört, wie sie ist, vermag sie nur die Empörung zu zeigen, einzustimmen in seine Klagen und Rache zu rufen für ihn; mehr kann sie nicht, denn sie ist der Nothwendigkeit unterworfen und hat keine freie Liebe. Auch der Wahnsinn, der über den Greis kommt, ist gewissermaßen als eine Theilnahme der Natur zu betrachten, und er ist nicht ohne alle Beruhigung, da er Lear's königliches Gefühl nicht nur nicht unterdrückt, sondern bis zum höchsten Gipfel hinauf treibt. „Jedes Glied, jeder Zoll ein König!" Mit diesem Gefühl trägt er auch jetzt noch die Krone, die unsichtbare.

§. 9.

Die Töchter befinden sich während dessen recht wohl und erzählen vermuthlich, wenn sich eine gute Conversations-Gelegenheit bietet, wie wenig doch der Eigensinn den Menschen, insonderheit aber den Alten, kleide. Sie könnten darüber allenfalls eine erträglich zierliche Abhandlung schreiben, wollen aber jetzt die Sache nicht erschöpfen, da sich die Persönlichkeiten nicht wohl vermeiden lassen, die ihre Zartheit scheuet. Späterhin freilich wird das Laster immer giftiger, und, wenn ich mich so ausdrücken darf, es zersprengt die Besitzerinnen, wie die wüthenden Pferde, die sonst das Geschäft hatten, die schlimmsten Verbrecher zu vierthei-

len. Der Pferde bedarf es hier nicht, denn, wie gesagt, die Laster selbst übernehmen dieses Geschäft.

Es gäbe Stoff zu einer anregenden Preisaufgabe, welche von beiden Töchtern wohl schlimmer sey, Regan oder Goneril. Ich gestehe, daß ich diese Frage mir selber nicht völlig befriedigend beantworten kann, glaube aber, daß Shakspeare dies eben gewollt habe. Man könnte sagen: Goneril, da sie den Anfang macht, den Vater zu mishandeln, sey ärger; aber es ließe sich darauf mit Recht erwiedern, Regan sey noch schlimmer, indem der Anblick des schon gequälten Greises sie nicht zu rühren vermag, sondern sie nur veranlaßt, ihn von neuem und zwar auf das entscheidendste zu quälen, so daß nun nichts mehr übrig bleibt, als der Wahnsinn, der, wie bereits oben angedeutet worden ist, hier als eine wahre Wohlthat angesehen werden darf. Im Ganzen wird der Narr wohl Recht behalten, wenn er behauptet, daß beide Töchter auf einer Stufe stehen, und die eine gerade so „schmecke", wie die andere, wie ein Holzapfel gleich dem andern. Abgerechnet, daß dieser Vergleich zu — ehrenvoll seyn möchte, ist er als der Vergleich dieser Personen mit Sachen, so daß die Person gewissermaßen verschwindet und nur die Sache bleibt, vortrefflich.

§. 10.

Lasset uns den Blick abwenden von ihnen und auf Cordelia's in sich selbst verhüllte schweigsame Tugend

richten! Aber viel Worte wollen wir nicht darüber machen, eben weil es die schweigsame Tugend ist.

Es giebt eine gewisse edle Keuschheit der Seele, der nichts peinlicher ist, als große Worte, Prunk und Redepracht, da sie wohl weiß, wie arm die That selbst des Besten ist. Bei den Frauen besonders äußert sich dieses Gefühl wie erhabenere Liebenswürdigkeit und würdevolle Demuth; so hier bei Cordelien. Von der Liebe zu reden, ist ihr schlechterdings unmöglich, da ihre ganze sittlich vornehme Natur sich dagegen sträubt; hier nun vollends, wo Liebesbetheuerungen Provinzen einbringen. Sie würde völlig schweigen, wenn der Vater ihr nicht geradezu beföhle, zu reden. So muß sie dann wohl; aber es ist sehr begreiflich, daß das, was sie gezwungen sagt, kalt erscheint, während sie es innerlich so tief und feierlich und feurig meint. *)

§. 11.

Ihr Geschick ist ein sehr tragisches, aber ein großartiges und reines. Gern leidet sie, gern kämpft sie, gern stirbt sie für den Vater. Selbst auf Erden hat sie schon einen Lohn, den großen Gedanken, daß sie

---

*) Merkwürdig ist eine Parallelstelle zu der schweigenden Cordelia, die Anrede Coriolan's an seine Gattin: „Mein süßes Stillschweigen" (My gracious silence); doch ist wohl kaum nöthig hinzuzusetzen, wie tief jene Römerin sonst unter Cordelien steht.

allein Klarheit hineinleuchten konnte in des Vaters tief dunkle Wahnsinns-Nacht. Und nicht bloß Klarheit, sondern reine Friedlichkeit haucht sie in sein ehedem zu stolzes und nun zu tief herab gedrücktes Gemüth. Sie ist in dem edelsten Kampfe für den Vater, der gegen sie ein heftiger Tyrann war, besiegt worden. Aber in diesem Besiegtwerden gelingt ihr der herrlichste Sieg, und zwar über das ganze Gemüth ihres Vaters. Ihm geht, nachdem auch dieser letzte Erdenkampf verloren ist, ein ganz neuer Sieg und neues Leben auf. Er gehört kaum noch der dunklen Erde an und erscheint wie verklärt in dem göttlichen *) Worte: „O meine Cordelia, das sind Opfer, auf die die Götter selbst den Weihrauch streun" (Upon such sacrifices, my Cordelia, The gods themselves throw incense). — — Sollten einmal durch irgend ein unaussprechliches Unglück alle edlen Thränen in der Welt vertrocknet zu seyn scheinen, so könnten, dünkt mich, diese Scene und diese Worte die alte Quelle hervorrufen. — Diese Scene und die frühere, wo der aus dem Wahnsinns-Schlummer erwachende alte König sich in den Armen der Tochter wiederfindet. Dieser letztere Auftritt besteht nur in zwei und vierzig Zeilen; aber in ihnen ist eine Gewalt, der niemand zu widerstehen vermag; und sie sind genü-

*) Ich gebrauche das Wort „göttlich" nicht leicht in Beziehung auf einen menschlichen Gedanken; hier mag es wohl verstattet seyn.

gend, um das ganze Stück den goldnen Duft der Morgen- und Abendröthe zu weben.

Wir sind gewohnt, Töne mit Farben zu vergleichen, und wir haben auch wohl von der Farbe eine Bezeichnung und Gleichniß für einen Charakter hergenommen, aber wir haben uns bis jetzt begnügt, nur die schwarze Farbe für einen Fall anzuwenden. Für Cordeliens Charakter scheint mir nichts bezeichnender, als Himmelblau und Aetherlicht, wobei uns das göthische Epigramm zu Hülfe kommen möge:

Klar ist der Aether und doch voll unergründlicher Tiefe;
Offen dem Aug'; dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

§. 12.

Aber warum mußte sie besiegt werden in dem Erdenkampfe? Ist es nicht fast zu schmerzlich, den edeln Plan zur Rettung ihres Vaters und zur Bestrafung ihrer Schwestern mislingen zu sehen? und ist es nicht ein sehr natürliches Gefühl, das einige englische und deutsche Kritiker veranlaßt hat, dem Stücke einen andern Ausgang zu wünschen oder wohl gar zu geben?

Ich antworte: Es ist billig, daß wir der Tugend immer den Sieg wünschen, aber es ist unhistorisch und unethisch, wenn wir ihr jeden Sieg andichten wollen. Die Welt mit allen ihren Mächten ist auf dem ihr angehörigen Gebiete, der Erde, kräftiger und stärker, als ihr weichherzig wähnt, denn sie bekommt in

jedem Augenblicke von ihrer Mutter, der Erde, neue Kraft, und eben deshalb ist denn auch diese „Welt mit allen ihren Mächten" nur in der Sphäre, wo sie nicht herrscht, (die Alten würden sagen, „in den Lüften") glücklich zu besiegen. Soll nun der Dichter seinem ewigen Gesetze, wie es die Geschichte ausspricht, untreu werden, um einem an sich löblichen, doch hier irrenden Gefühle beizustehn? Soll er England durch Frankreich besiegt werden lassen, damit etwa der Prinz von Frankreich nebst seiner Gemahlin Cordelia den brittischen Thron besteigen könne? Oder soll er uns gar die Freude machen, den alten Lear wieder genesen und von neuem das Scepter kräftig führen zu sehen?

§. 113.

Das Letzte hat man wirklich gleichfalls gewollt; und in der That wäre es dem Dichter ein Leichtes gewesen, zu willfahren. Etwa also: Die Bösewichter alle fallen im Treffen, der Arzt giebt die Versicherung, Lear's gute Natur habe sich völlig wieder erholt. Er selbst läßt auch sogleich, um den Medicus nicht Lügen zu strafen, einige zweckdienliche Gesetze ausgehen, man bläst zur Tafel, und der Vorhang fällt. Wie gesagt, dieser Ausgang oder ein ähnlicher wäre dem Dichter unendlich leicht geworden, wäre er nur nicht ein — Dichter gewesen. Dieser Umstand allein hat ihn gehindert.

Wie? hätten wir ihm denn glauben können,

wenn er so verfahren? — Es giebt Leiden, nach denen sich das Herz nie ganz wieder erholt und geeignet fühlt für die Freuden des Lebens. Wer dieses Zeichen des Unglücks an der Stirn und im Herzen trägt, der wird nur mit der äußersten Mühe noch Kraft hervorsuchen für die Pflichten des Lebens; denn das soll er immer, und kein Unglück kann ihn davon lösen; aber je früher ihn Gott abruft, je süßer ist es für ihn, und es wäre eine sündige Weichlichkeit von unserer Seite, wenn wir ihm das stille Hinscheiden nicht gönnen wollten.

Also Lear. Wer ertragen hat, was er ertrug, der kann den Tod nicht leiden, nur gewinnen.

Aber sollten nicht wenigstens die Töchter durch Lear oder Cordelien bestraft werden? ich glaube, nein, denn sie sind dessen nicht — würdig; und am besten möchte wohl seyn, wenn sie sich wie Spinnen einander aufrieben, oder wenn das Gift verbrecherischer Leidenschaft sie selbst zersprengte. — Also wollte es der tiefe, religiöse Dichter.

§. 14.

In dem wüsten Getreibe wilder, hassender und verworrener Kräfte, die der besonnene Dichter uns zeigt, bildet der Graf von Kent eine höchst erfreuliche Erscheinung. Er ist ein wahrhaftiger Mensch, Edelmann und Ritter und der treueste Vasall des Königs, denn er liebt ihn. Diese Liebe zeigt sich zuerst dadurch, daß

er, der Einzige, den Muth hat, sich der Ungerechtigkeit des Königs zu widersetzen, obwohl er gleich bei dem ersten Wort mit dem schon oben angeführten Zornesruf: „Wage dich nicht zwischen den Drachen und seinen Grimm!“ zurückgeschreckt werden soll. Doch wer sich des Guten so deutlich bewußt ist, wie er, der kann nicht geschreckt, sondern höchstens verbannt werden. Das geschieht ihm, aber kein Zorn wohnt in seiner Seele gegen Lear, den er allezeit als seinen König verehrt, als seinen Vater geliebt hat, und keine Schwäche, keine Ungerechtigkeit von Seiten des Herrschers vermag ihm dies Gefühl zu rauben. Er erfährt, was er voraussah, daß dieser König unglücklich geworden sey, und sogleich ist er da zu seinem Schutz und Schirm.

§. 15.

Da aber der Bann ihn drückt, so muß er, der mächtige Graf, seiner äußern Ritterwürde sich entkleiden, und, unkenntlich in der Gestalt eines geringen Dieners, ist er völlig befriedigt, daß der Unglückliche ihn aufnimmt als gewöhnlichen Diener. Ja nicht einmal ein solcher will er seyn, wenigstens nicht in einer Hinsicht. Auch der allerärmste und geringste Diener hat doch einen gangbaren vaterländischen Namen; aber Kent giebt sich keinen solchen, sondern nennt sich Caius. Dieser Name ist unter allen der abgeriebenste; ja er ist gewissermaßen gar kein Name mehr, eben weil

man ihn auf allen Schulen in den Lehrbüchern der Logik, Grammatik u. s. w. stets als Nothbehelf gebraucht für alle Namen. Gerade deshalb aber ist er hier vortrefflich gewählt; denn Kent, der als Graf und Ritter verbannt ist, will hier nichts seyn und glaubt nichts anders seyn zu dürfen, als ein dem Könige helfender Mensch, und durch diese reine Bescheidenheit wird er zu dem ersten Freunde des Unglücklichen.

Er ist der Erste, der dem Lear wieder eine süße Empfindung giebt; denn er zeigt sogleich, daß er nicht nach Lohn gehe, sondern nur dienen will, weil jener „so etwas in seinem Wesen habe, was er gern seinen Herrn nennen" möge. Der Spruch macht den Verlassenen gewissermaßen zum König, denn der rechte König kann nie aufhören es zu seyn.

§. 16.

Seiner edlen Treue sieht Kent gegenüber die feige Dienstbeflissenheit des Verwalters (Haushofmeisters der Goneril), und es ist ein bedeutend wahrer Zug in seinem Charakter, daß gerade er die — wenn wir so sagen dürfen — verhunzte Tugend einer bis zur Niederträchtigkeit gehenden Treue am meisten haßt. Daher seine nie endende Abneigung gegen diesen Menschen, die sich bald in den feindlichsten Handlungen, bald in einer Unzahl der auserlesensten und witzigsten Schelt-

wörter offenbart *). In einer Welt, wie diese, kann nun einmal der Humor der treuherzigen Tugend kein allgemeines Glück machen; doch da er in diesem Tone auch dem Herzoge von Cornwall und dessen Gemahlin (Regan) gestanden hat, „er habe schon in seinem Leben bessere Gesichter gesehen, als auf irgend einer Schulter sitzen, die er in diesem Augenblick vor sich habe," so lieben wir den Mann doppelt, da er uns den Anblick einer rein sittlichen Derbheit gewährt, die hier ganz an ihrer Stelle ist. Der Herzog von Cornwall nimmt sich dagegen sehr armselig aus mit seiner schwer errungenen Halb-Klugheit. Der zufolge erklärt er jenen Humor für unächt und den trefflichen Mann für einen „Kerl, den man einmal wegen seiner Derbheit gelobt hat," und der nun immer darauf los sich plump und ungenirt und ganz anders beträgt, als er im Grunde gesinnt ist. Es ist dem Herzoge wohl zu gönnen, daß er sich hinter diesen kläglichen Gedanken versteckt; nicht minder aber, daß Kent ihn nun von neuem persifflirt, indem er plötzlich, um ihm besser zu gefallen, erhaben genug von dem „strahlenden Feuer auf des funkelnden Phöbus Stirn" zu reden beginnt, leider aber in der schönen, viel versprechenden Oration gehindert wird.

---

*) Vergl. den Ritter Lafeu im Verhältniß zu Paroles in „Ende gut, alles gut."

§. 17.

Wir wissen alle, daß der Ernst wie der Scherz dem trefflichen Manne hier sehr übel bekommt, und daß man, da es nicht das Ansehn hat, als würde Wort und Schwert etwas gegen ihn ausrichten, mit roher Grausamkeit — Fußblöcke für ihn herbei schleppen läßt, um ihn wenigstens auf diese Weise zu bändigen. Es ist wohl die härteste Probe seiner Treue; denn nimmer zwar scheut der edle Mann den Tod, wohl aber eine ehrenwidrige Behandlung. Und — was denn doch historisch nicht unwichtig seyn mag — Kent ist Ritter, Graf und Pair des Reichs, wie wir in neuern Zeiten sagen würden. Welch ein Gefühl muß ihn ergreifen! und doch überwindet er es. Er steht hier nur als ein ganz untergeordneter Bote und Diener des Königs. Es schmerzt ihn am meisten, daß der beleidigt wird in der Person seines Abgeordneten; mit sich selbst ist er bald im Reinen; denn der humoristisch-sittliche Mensch hat in der That das beste Theil erwählt und ist oft im Unglück am humoristischsten. Er kann ja den einen Theil der Zeit „verpfeifen," den andern verschlafen. Er freut sich, daß der Mond heraufkommt, bei dessen Schein er Cordelia's Brief lesen kann, der gewiß schöne Hoffnungen enthält; dann aber läßt er die müden, überwachten Augen gelassen sinken, um den schmachvollen Aufenthalt nicht länger zu sehen, wünscht sich selbst eine gute Nacht und schläft sehr sanft ein.

§. 18.

Anders geht es mit dem Grafen Gloster. Auch er ist ein in seinem innersten Kern gutmüthiger Mensch, aber ein einziger Fehltritt der ungeläuterten Liebesleidenschaft hat eine Wunde in sein Leben gebracht, die nicht ganz heilen will. Ihm fehlt die fröhliche, klare Tugend, und in dieser Unfreiheit der Stimmung erscheint er mitunter trüb-beschränkten Sinns und von mancherlei abergläubigen Vorstellungen eingenommen. Das unglückliche Vertrauen, welches er seinem Bastardsohne Edmund schenkt, zeigt von einer Blindheit, die nur durch jene dauernde Wundheit des Gemüths zu erklären ist.

Aber noch wichtiger scheint die Betrachtung, die sich hiebei uns aufdringt, daß überhaupt in dieser Welt die Sünden der Tugendhaften bei weitem schärfer geahndet werden, als die Sünden der Sünder; ein Wort, das ich hier nur ganz einfach hinstellen will, da nur das eigene lebendige Leben des Lesers und die Weltgeschichte überhaupt, nicht aber weitläufige Erklärungen es deutlich machen können. Ich glaube wahrzunehmen, daß es dem edlen Gemüthe des Dichters selbst schwer geworden ist, das ungeheure Geschick darzustellen, welches den armen Vater ergreift, und ich wage nur leise anzudeuten, daß dessen blutende Augenhöhlen, vielleicht zu tief verletzend, auf eine gewisse unsäglich wehmüthige Allegorie hindeuten. Dennoch ist auch hier die Beruhigung zu ahnen in den herrlichen Scenen, als Edgar

den blinden Vater leitet. Vollständig ist diese Beruhigung nicht, sollte es aber auch wohl nicht seyn, da hier, wie bereits erwähnt worden, von einem Weltgerichtsschauspiele die Rede ist, bei dem nur der allertiefste Hintergrund, den ich überall hier deutlich wahrzunehmen glaube, entschiedene Versöhnung gewähren kann.

Dieser Hintergrund ist — warum sollte ich es nicht geradezu aussprechen? — der Himmel und die Hölle, aus denen hier das milde Friedens-Mondlicht und die rauschenden Schwefelflammen auf die zitternd ahnende Erde hinüber leuchten.

§. 19.

Edmund, der Bastard, ruht mit all seiner Frevelhaftigkeit doch auf einer entschiedenen Idee. Er handelt nicht blind hinein, wüthend, wie ein gewöhnlicher Theaterbösewicht, der mitunter, wider alle Geschichte, böse ist aus reiner Freude am Bösen, sondern er handelt aus einer großartigen und furchtbaren Feindseligkeit und Rache gegen die Natur, die sich bereits durch die Art seines Werdens gegen ihn verschworen zu haben scheint. Dieses Gefühl trägt er wie einen ätzenden Gifttropfen in seinem Herzen mit sich herum, und es kann in jedem Augenblicke rege werden, da die Welt, wie sie nun einmal ist, ihm stets seine unächte Geburt vorzuwerfen scheint. Er wird darüber nicht mehr feurig heftig, sondern es ist nur ein kaltflammen-

der Zorn und bittrer Haß gegen alles, was die Welt ächt nennt, am meisten aber gegen den Bruder, der, nach seiner witzig ruchlosen Ansicht, in einem „abgeschmackten, alten, langweiligen Ehebette, wo die Zunft der Dummköpfe entsteht, zwischen Schlaf und Wachen erzeugt worden ist."

Zu diesem heillosen Worte glaubt er selbst in seinem Bruder den Beleg zu finden, da derselbe in seiner unschuldigen Arglosigkeit, die freilich auch ein wenig an Begränztheit streift, ihm allerdings als dumm erscheinen kann.

§. 20.

Den Vater haßt er wohl eigentlich nicht, er ist ihm nur lästig; und da er überhaupt das höhere Gesetz der Liebe nicht anerkennt, so berechnet er tückisch des Vaters Alter und das seinige, und gelangt dann zu dem entsetzlichen Ergebniß, daß jener wohl nach gerade dem jungen Manne Platz machen könne. Seine Mutter, glaube ich, würde er einigermaßen schützen, denn die Schuldige scheint ihm vielleicht gerade die unschuldigste; doch ist sie längst todt, und er hat das Lieben ganz verlernt. In diesem Zustande von gänzlicher innerlicher Zerrissenheit und der stets erneuerten Opposition gegen die Welt, die ihm nach seiner Meinung so schmähliches Unrecht thut, findet er nur eine einzige Beschwichtigung: im Witz und in der Intrigue. Er spielt mit den Menschen, wie mit den Figuren auf

dem Schachbret, und so wird die Intrigue immer tragischer, blutiger und entsetzlicher. Er hat ja der Liebe abgesagt, darum scheut er sich vor keinem Verbrechen mehr, bis er zuletzt in einen gewissen Mechanismus der Sündhaftigkeit verfällt, aus welchem keine Rettung mehr möglich ist. So werden aber wir unsers Theils inne, daß die Natur und die Welt sehr gerecht war, als sie ihn zum Bastard machte, und auch also nannte, denn er ist es in jeder Hinsicht.

§. 21.

Ihm gegenüber steht der bereits genannte Edgar, Glosters ächter Sohn. — Er ist von Natur gutmüthig und hat sich die äußerliche Fertigkeit des Ritters wohl erworben; aber er ist anfänglich ein wenig beschränkt, wie sein Vater, und läßt sich von seinem Bruder durch eine fast grobe List täuschen. Er ist so arglos, daß er gar nicht an die Möglichkeit glaubt, sein Bruder könne ihn betrügen wollen, und so wirkt gerade eine grobe List, wenn sie etwas für den Moment Betäubendes hat, am sichersten auf ihn. Er soll nur schnell fortgeschafft werden, das gelingt dem Bastard, und damit ist er zufrieden, das Uebrige wird sich schon finden. Jetzt aber, aus dem bequemen, reichen Leben verstoßen, steten Gefahren ausgesetzt, glaubt er sich nur sicher, wenn er als wahnsinnig scheinender Bettler ohne Rast die Haiden und Wälder durchstreift. Aber in diesem schauderhaften Leben und nach dem Zusammentreffen mit

dem unendlich unglücklichern Könige reift sein ganzes Wesen, und der Himmel findet ihn würdig, noch Schönes und Großes zu thun. Er wird der Führer und sittliche Retter seines Vaters und das edle Werkzeug, durch das der Bruder bestraft wird. Es ist überaus köstlich gedacht, daß die reine Herzensgüte, auch bei nicht glänzendem Verstande, gereift durch tiefe Leiden, des religiösen Trostes selbst fähig geworden, nun auch diesen wiedergeben und tröstend heilen kann. In dieser Hinsicht steht Edgar unter den Männern im Stück fast allein.

§. 22.

Ueber den Herzog von Kornwall ist bereits oben einiges gesprochen worden. Es ist ein durchaus gemüthloser, erbärmlicher Sünder, der sich mit seiner ganzen flachen Seele an Nichtswürdigkeit gewöhnt hat. Als er endlich in thierischer Wuth dem Gloster ein Auge austritt, vermag ein vielleicht ganz gewöhnlicher Bedienter es nicht mehr mit anzusehen; und da der Herzog keinen Rath von ihm annehmen will, so fällt er durch die Hand des namenlosen Lakaien, für ihn immer noch zu rühmlich, denn wir sehen ihn fast mit demselben Gefühle sterben, wie wir etwa ein widerliches Thier umkommen sehn. Und doch wie nöthig ist er in diesem Schauspiel! wie abstechend ist seine ruchlose Flachheit von der gründlichen Ruchlosigkeit Edgars und der Töchter Lear's!

Aber etwas nicht minder Wichtiges ist hier noch zu bemerken. Der ehrliche schwache Gloster bittet den König, den die Mißhandlung seines treuen Boten empört hat, er möge sich doch mäßigen, er kenne ja die „feurige Gemüthsart" des Herzogs. Dieser Erbärmliche soll also dem Könige Furcht erwecken, dieser wie aus ekelhaftem Schlamm geschaffene Mensch soll als edler, feuriger Herzog gelten, mit dem der König ja recht zart umgehen müsse. Der Gedanke reißt wie mit stumpfem Messer an Lear's Seele, und es ist fast zu hart, wenn wir sehen, wie Lear, nach den ersten Ausbrüchen des gerechtesten Zorns, sich dennoch bald wieder zur Mäßigung ermahnt. Die Mishandlungen, die der König von seinen Kindern erlebt, treffen sein Herz und zerschneiden es; aber sie treffen nur sein Herz. Doch der bloße Gedanke, er solle sich vor dem feurigen Herzoge hüten, den er doch unendlich verachten muß, trifft wie ein gährender Gifttropfen auch seine Ehre.

§. 23.

Nur im Fluge gedenken wir des Herzogs von Burgund, der in der Anfangsscene zurücktritt, sobald er hört, daß Cordelia enterbt wird. Er ist ein gemeiner Mensch, von dem nichts zu sagen ist, als daß er hier nothwendig war, da auch die bloße simple Weltgemeinheit in einem Weltgerichte nicht fehlen darf. Dagegen ist höchst erfreulich nothwendig der König

von Frankreich, ein stattlicher Ritter, der Cordelia's Werth wenigstens ahnet und, weit entfernt, nach ihrem Heirathsgut zu fragen, sich stolz beglückt fühlt durch ihre Hand. Ein späteres Erscheinen von seiner Seite wäre lästig geworden; denn zu einem noch höhern Interesse für ihn wäre hier nicht Raum und Zeit. Bei der Vertheilung und Messung des Lichts und Schattens zeigt S. stets die größte künstlerische Besonnenheit.

§. 24.

Albany ist nicht leicht zu zeichnen: er giebt gleichsam ein fortschreitendes Portrait, und es ist manchem Kritiker begegnet, dieses Fortschreiten nicht recht sehen zu können. Johnson ist gutmüthig genug, in einer Anmerkung zum vierten Acte die Leser zu bitten, sich zu erinnern, daß Albany schon früherhin das Benehmen gegen Lear nicht gebilligt habe. Es mag allerdings dergleichen wunderlich poröse, siebartig vergeßliche Leser geben; aber auch durch eine solche Anmerkung würde man sie eher verwöhnen, als heilen. Albany ist von Natur ein nicht mehr als mittelmäßig gutmüthiger und schwacher Mann. Er hat das Unglück gehabt, sich in Goneril zu verlieben; denn also müssen wir ihm zur Ehre vermuthen, da sonst der Verdacht des widrigsten Eigennutzes ihn treffen würde. Jetzt trifft ihn blos der Vorwurf der Blindheit. Im Anfange scheint er noch darauf auszugehen, ein erträg-

liches Leben mit ihr führen zu wollen; aber es zeigt sich bald, daß er dadurch von seiner Manneswürde verliert. Er ist zwar nur halber Zeuge von dem gräuelvollen Unrecht, welches seine Gemahlin dem königlichen Greise zufügt, doch ist auch dieses halbe Sehen genügend, um ihn von dem scheußlichen Unrecht zu überzeugen. Und was thut er nun, um es zu hindern oder zu vergüten? Nichts. Er hat nur einzelne unbedeutende Ausrufungen und Worte: „Mylord, ich bin so unschuldig. — Ihr Götter, die wir anbeten, woher kommt dieses? — Was ist denn, Mylord?" — Ja er zeigt, als er sich mit Goneril wieder allein befindet, eine solche Schwäche, daß er wie ein flügellahmer Rhetor beginnt: „Bei aller Liebe, Goneril, die ich für dich hege, kann ich doch nicht so parteiisch sein" u. s. w. Die geliebte Gattin findet nicht einmal der Mühe werth, ihn ausreden zu lassen, und achtet seine mittelmäßigen Worte nicht mehr, als das Summen einer Fliege, da sie sich ja bereits gestählt hatte gegen Lear's Wogensturz und Donnergetose.

§. 25.

Späterhin aber wird es Albany klar, daß er entweder sich als einen durchaus elenden und verächtlichen Wurm, oder als einen männlichen Mann zeigen müsse. Er wählt das letztere, aber leider zu spät. Den Weg dahin hat der Dichter mit gewohnter Mei-

sterhaftigkeit gezeichnet. Er wird zuerst witzig verdrießlich, wegwerfend, (so schildert ihn der Haushofmeister) dann folgt der Zorn, und zwar jener markzerschneidende, wie er sich gerade bei den Menschen einzustellen pflegt, die zu lange ertragen und erduldet haben, was sie schon lange nicht mehr hätten ertragen und dulden sollen. Jetzt spricht er die vortrefflichen Worte: „O Goneril, du bist des Staubes nicht werth, den der rauhe Wind dir ins Gesicht bläst," wobei nur zu bedauern ist, daß er nicht einen Tag vor der Hochzeit diesen klugen Gedanken äußerte, um die ganze Sache rückgängig zu machen. Der arme Lear hat von der Besserung des Herzogs nichts, die, wäre sie früher gekommen, ohne Zweifel den Wahnsinn würde aufgehalten haben.

Jetzt nimmt das Geschick den Herzog für sein langes Zaudern in die schlimmste Presse. Das französische Heer ist angerückt, um, unter Führung der geliebten Königin Cordelia, die Schmach des königlichen Greises zu rächen. Wohl fühlt Albany, welche edle Sache hier verfochten wird, und dennoch darf er sich nicht diesen reinen Fahnen anschließen, er ist Engländer und Herr der Hälfte Brittaniens, er muß die besiegen, denen er gern siegen helfen möchte. So strafet das Geschick. Aber noch einmal sehen wir ihn leider kleine Schritte gehen, indem er das Ansehn und die Tapferkeit des heillosesten Sünders Edmund in dieser Schlacht benutzen zu müssen glaubt. So fallen Lear und Cor-

delia in diese unreinen Hände, und als Albany seinen längst gehegten Vorsatz, sie zu retten, ausführen will, ist es abermals zu spät. Nie vielleicht ist die Mahnung, alles Gute auch zu rechter Zeit zu thun, so eindringlich dargestellt worden, als hier.

§. 26.

Es sey verstattet, bei diesem Gedanken noch einige Zeit zu verweilen. Das Zuspätkommen hat fast immer etwas Lächerliches; eben deshalb kann es auch gar leicht in den Gegensatz des tragisch Furchtbaren, ja Furchtbarsten übergehen. Bei Gelegenheit einer Kritik des Schauspiels Otto von Wittelsbach, welcher Held das große Unglück hat, nie zur rechten Zeit und fast immer zu spät zu kommen, erinnerte ich an das letzte Blatt von Hogarth's „Heirath nach der Mode," und es möge auch hier daran erinnert werden. Auf diesem fürchterlichen Bilde sehen wir eine sterbende Frau, die so eben Gift getrunken hat, wir sehen den ganzen Gräuel des Lasters und des lasterhaften Todes, und wir werden mit einem Schauder erfüllt, der leider — wie so oft bei Hogarth — kein süßer Schauder ist. — Und dennoch, trotz diesem Schauder, hat vielleicht noch keiner, der das Bild ganz betrachtet hat, sich des — Lachens enthalten können. Wenden wir nämlich nur unsern Blick ein wenig links, so werden wir dort im Hintergrunde etwas Seltsames gewahr. Es geht nämlich so eben ein vielleicht sehr ehrenwerther Arzt mit

stolzem, pathetischem Schritt, den Stock unterm Arme, zur Thüre hinaus. Das ist alles; aber völlig genug, um sich dem Lachen hinzugeben. Der Mann ist vielleicht im Besitze von Hippokrates und Galen's Weisheit und von dem besten Willen beseelt; er hätte helfen können und gern geholfen; aber die Frau war schon todt, als er kam; er ist leider zu spät gekommen, und fast jedes Zuspätkommen hat nun einmal etwas Lächerliches. Ist nun aber auch Albany's Zuspätkommen lächerlich? — Gewiß hat bis auf diese Stunde kein Mensch darüber gelacht; aber noch niemals ist, so viel ich weiß, Shakspeare bewundert, daß er im Stande war, jenes Zuspätkommen ohne die leiseste Beimischung des Lächerlichen zu etwas einfach und großartig Tragischem zu erheben.

§. 27.

Gehen wir endlich zu etwas durchaus Erfreulichem, das heißt, zur rein tragischen Freude sich Erhebendem über, zu dem sogenannten Narren. — Im Besitze einer unbeschränkten Herrschergewalt, sah Lear deutlich ein, oder ahnete wenigstens in besseren, von Leidenschaft ungetrübten Stunden, daß ihm nichts nöthiger sey, als Wahrheit. Wer aber sollte die ihm so nöthige aussprechen? Was seine beiden ältesten Töchter betrifft, so hat er selbst wider seinen Willen beigetragen, sie zu Heuchlerinnen zu machen, und vermuthlich war alles, was er früherhin von ihnen zu hören bekam, in

einem ähnlichen Styl gehalten, wie das, was die erste große Schenkscene an den Tag bringt. Bei ihnen war alles wie rhetorische Uebung gemeint, während Cordelia sich zum Schweigen verurtheilt sah. — Kent? ohne Zweifel hatte er schon oft seine Pflicht erfüllt, wie wir ihn in jenem Auftritte sie erfüllen sehen, und manche ihm ähnlich Gesinnte mochten ihm wohl beistehen. Aber die Wahrheit aus dem Munde eines mächtigen Vasallen konnte dem heftigen Lear leicht gefährlich scheinen, und wir wissen, wie dem trefflichen Manne sein edler Muth belohnt wird, und wie er im entscheidenden Moment doch allein steht.

Dennoch lag in der Seele des unglücklichen Herrschers jener edle Trieb nach Wahrheit; ihn zu befriedigen, hat er sich den Narren zugelegt, und er ist glücklich genug, in ihm einen Mann gefunden zu haben, der ihn wahrhaftig liebt, und den er selbst wieder zu lieben sich gezwungen sieht; denn edle Liberalität und vollendete Treue legen ihm gewissermaßen einen geistigen Zwang an, dem kühnen Manne seine Herzensneigung zuzuwenden. — Zwar ist zu hoffen, daß niemanden, der auch nur ein wenig im Shakspeare und in der Geschichte sich umgesehen hat, der Name „Narr" in solcher Beziehung befremden werde; doch mögen auch noch folgende kurze Bemerkungen eine Stelle hier finden.

§. 28.

Das Amt eines Narren war ein vom Staate und Fürsten wahrhaft sanctionirtes, und er hatte so gut seine Bestallung, wie der Minister. Die erste Pflicht, zu der er geschworen hatte und wofür er reichlich besoldet wurde, war, wie gesagt, die Wahrheit; aber nicht minder verpflichtet war er, derselben die Einkleidung in Witz und Laune zu geben. So lange er jenen Inhalt und diese Form beobachtete, war er unverletzlich; denn Lear würde mit sich selbst in Widerspruch gerathen seyn, wenn er jemals hätte übel nehmen wollen, was er ja selbst befohlen. In der That zürnt er auch nie, selbst bei der verletzendsten Wahrheit, die aus des Narren Munde kommt; wohl aber sagt er: „wenn du lügst, so wirst du gepeitscht." Gerade hier in diesem Verhältniß zeigten sich die freiesten und edelsten Gemüther am reinsten. Die Gräfin von Roussillon, eine der herrlichsten Matronen, die je von einem Dichter geschildert worden, (in dem Drama „Ende gut, alles gut") unterhält sich fast am liebsten mit ihrem überaus lustigen Narren; doch wundert sie sich auf eine anmuthige Weise über sich selber, daß sie es thue. Die Gräfin Olivia in „Was ihr wollt" verweist mit gerechtem Unmuthe dem pedantischen Malvolio die Thorheit, als er seinen Aerger über die Späße des Narren zu erkennen giebt u. s. w.

Für den Narren war es durchaus kein Schimpf, daß er ein Narr hieß, denn jeder wußte, daß nur reicher Witz und Humor zu einer solchen Stelle eignen konnte,

und doch verhinderte wieder der Titel „Narr" jede Verletzung der Ehre von Seiten des Getroffenen. Daß übrigens der Narr auch die Pflicht hatte, die leeren Stunden des Fürsten auszufüllen und den Ueberdruß zu verscheuchen, den die Uebermacht zuweilen geben mochte, darf ich wohl als bekannt voraussetzen.

§. 29.

In der reichen Gallerie von Narren, welche Shakspeare aufgestellt hat, ist der im Lear der großartigste und tragischste, er hat mehr Verstand, als sämmtliche Männer im Schauspiel. Sein Gemüth ist ein wahrhaft edles und liebevolles. Niemand kann die großen Schwächen des fast kindisch gewordenen Königs genauer einsehen, als er, aber niemand kann auch eine treuere Liebe zu ihm hegen. Wundert euch nicht über so manche schneidende Bitterkeiten, die er ihm sagt; er sagte sie lieber jedem andern, aber er muß es, denn es ist sein Amt. Ihm, dem klugen Narren, dürfen wir sogar zutraun, daß er wisse, bei so entsetzlichen, ja unendlichen Leiden, wie die des Greises sind, sey ein momentaner Aerger und Verdruß eine Art von Wohlthat und bei weitem zuträglicher, als die stete Versenkung des Gemüths in namenlosen Herzensjammer. — Wundert euch ferner nicht über einzelne Plattheiten, zuchtlose Scherze und Lieder, die er hervorbringt. Es wird ihm sauer genug, sie aufzutreiben, aber er muß, er muß ja selbst in jener gräßlichen Sturmnacht noch sein Amt verwalten. Ist es möglich,

unter solchen Verhältnissen immer zarten Witz hinzuhauchen? Sein ganzes Herz ist voll Blut und Thränen, aber er darf nicht weinen, (welch ein Anblick wäre ein weinender Narr!) er ist zum Scherze verpflichtet, und so greift er blind hinein in den Ocean des Humors, unbekümmert, ob er auch Schlangen und Schlamm mit aufgreife.

§. 30.

Aber lange vermag er diesen entsetzlichen Zustand nicht auszuhalten. — Sobald er sieht, daß die Nacht des Wahnsinns sich immer mehr in die Seele des Königs drängt, geht ihm fast jeder Witz aus, und alles, was ihm dann noch Witz scheinen kann, ist die fürchterlichste Wehmuth. Endlich aber als Lear, die Beute des vollendeten Wahnwitzes, mit den Worten: „macht keine Getöse, zieht die Vorhänge zu! — So, so! — nun wir wollen morgen früh zu Mittag essen," ohnmächtig in seine Arme sinkt, da bricht ihm das Herz, und er hat nur noch das einzige kranke und krampfhafte Wort: „und ich will um Mittag zu Bette gehn." — Soll ich diese Worte erklären? — Ich glaube nicht, daß auch nur ein einziger meiner Leser einer Erklärung bedürfen könne. Der Narr fühlt, was er sagt, denn bald erfahren wir, daß er vor Kummer gestorben ist.

§. 31.

Johnson sagt in einer Anmerkung zur ersten Scene des ersten Acts, Shakspeare mache seinen Lear zu sehr

zum Mythologisten, da er ihn rasch hinter einander bei der Hekate, dem Apoll und Jupiter schwören lasse. — Welch ein Kritiker! — Schon Wilhelm Schlegel hat im Vorbeigehen bemerkt, daß der Dichter mit großer Absicht fast alle Personen seines Stücks als durchaus heidnisch bezeichnet habe. — Es war, dünkt mich, keinesweges genug, daß der Leser aus der Chronik wisse, Lear habe etwa um das Jahr der Welt 3105 regiert, sondern es sollte hier das düsterste Heidenthum überall sichtbar erscheinen. Indem er aber dieses Heidenthum zeichnet, zeigt er sich selbst als einen wahrhaften Christen, der auf diese heidnische Welt mit tiefer Wehmuth und — Beruhigung herab sieht und uns beide Empfindungen mitzutheilen vermag. Es ist uns, als deute er stets theils redend theils schweigend an, daß so unendliche Verbrechen, so giftige Leiden, so zerreißende Verzweiflung in der christlichen Welt nicht mehr begegnen können. Er scheint, möchte man sagen, fast besorgt, daß wir das je vergessen könnten, und läßt deshalb den Lear häufig beim Apollo und beim Jupiter schwören; ja in der vierten Scene des zweiten Acts überbieten sich Lear und Kent in solchen Schwüren (Lear. By Jupiter, I swear, no. Kent. By Juno, I swear, ay.). Aber es ist keinesweges diese namentliche Erwähnung der alten Götter allein, die uns in das grelle Heidenthum versetzt; das ganze Stück scheint gewissermaßen in heidnischer Luft zu schweben. Noch mehr: Fast alle Personen haben selbst als Heiden

nicht einmal den besten heidnischen Glauben, eben weil dieser überhaupt nicht in sich selbst gesichert war. Kent ruht nur auf tugendhafter Kraft, ist aber ohne höhere religiöse Ahnung, Edgar nähert sich am meisten dem religiösen Gefühl; doch ist er im Allgemeinen zu begränzt, um es zur vollendeten Anschauung zu bringen. Nur Cordelia schwebt wie auf goldener Wolke hoch über jener finstern Atmosphäre, und durch sie, noch mehr aber durch den Standpunct, worauf Shakspeare den Zuschauer versetzt, giebt er uns bei dem allertiefsten Mitleiden, das er erregt, doch auch wieder die rein poetische mildeste Beruhigung.

§. 32.

Wir wollen nur einen einzigen Beleg geben für das, was wir so eben mit den Worten „heidnische Luft" bezeichneten. — Der edle Gloster sagt in seinem tiefen Leiden:

As flies to wanton boys, are we to the gods;
They kill us for their sport.

Ist dieser Gedanke nicht fast noch bittrer, als der im Plautus: Dei nos quasi pilas homines habent; und würde S., so beredt er auch oft den Schmerz schildert, diese Worte jemals einem auch nur unvollendeten Christen oder einer erträglich guten Christin in den Mund legen? — Man lese Romeo, Richard II., die Heinriche u. s. w. Und hier: was antwortet Edgar?

How should this be?

nebst dem Unwillen, auch bei diesem Leidenden den Wahnsinnigen spielen zu sollen. Mehr durfte er, auf seiner Stufe, noch nicht.

Ueber einzelne Scenen und Stellen, die von jeher allgemein bewundert worden sind, über die Schilderung des Uebergangs zum Wahnsinn und des Wahnsinns selbst, über die des nicht vorhandenen Abgrunds, durch welche Edgar den unglücklichen Vater schrecken und zum Glauben bewegen will, über das Donnergeroll des Fluches, über Cordelia's Sprache, die wie Harmonika tönt u. s. w. brauche ich hier nichts zu sagen, da hoffentlich niemand hierüber eine Erklärung fordern wird.

§. 33.

Zum Schluß die Frage: Wie kann Lear am besten unsre Bühne betreten? — Zuvörderst werde der Pseudo- und Titular-Lear, wie ihn uns der sonst allerdings sehr verdienstvolle Schröder gegeben, vertilgt; denn abgerechnet jene ungeheuren Misgriffe, von denen der ungeheuerste gleich zu Anfang dieser Kritik angeführt wurde, ist auch die Sprache dieser prosaischen Uebersetzung sehr unangenehm, zuweilen starr wie Tannenzapfen, oder zackig, spitzig wie ein eisernes Geländer, das um den Garten der Poesie gezogen worden ist. Man schwingt sich nicht ohne Verletzung hinüber.

Ich gestehe ferner, daß ich mir überhaupt keine genügende Bearbeitung denken könne, indem ich auch

nicht eine einzige Person oder Scene im Stück zu nennen wüßte, welche man ungestraft auslassen dürfte. Das einzige, was einem sogenannten Bearbeiter verstattet wäre, würde sich auf die Milderung oder Auslassung einiger kolossalen Verstöße gegen den äußern Anstand, wie ihn das 19te Jahrhundert fodert, einschränken müssen. Diese Verstöße sind im Munde Glosters, Edmunds, des Narren ganz vortrefflich, denn sie sind völlig an der rechten Stelle; da aber die Mehrheit unsers Publicums wohl noch nicht dahin gekommen ist, dergleichen scheinbare Grellheiten bei sich selbst und in Beziehung auf das Ganze zu lösen, so möge demselben in dieser Einen Hinsicht immerhin fürs erste noch ein wenig nachgegeben werden.

§. 34.

Es fragt sich indessen: Vermag unser Publicum überhaupt dies Schauspiel, das wir nun einmal durchaus nicht anders, denn als ein Weltgericht oder als einen poetischen jüngsten Tag bezeichnen können, zu ertragen und zu genießen? — Man sollte es sehr ernsthaft versuchen und unabgeschreckt es immer wieder von neuem versuchen, denn so wie es jetzt steht, darf es doch nicht bleiben, und wir müssen ja alle weiter. Ist aber erst ein wenig das höhere Verständniß aufgegangen, dann möchte ich selbst wohl hinzusetzen: Gebt es nur selten, an den feierlichsten Tagen; so wie man etwa — wie manche Reisende versichert haben — früher-

hin in Danzig nur an großen Festtagen sich die Krone der deutschen Malerkunst, das Bild vom jüngsten Gerichte, zeigen ließ. In dem Wirrwarr des alltäglichen Lebens kann jenes Bild sowohl als Lear fast erschrecken und verletzen.

Ich sage „es kann," doch daran ist weder der Dichter noch der Maler schuld, sondern die bei der Mehrheit gesunkene Bildung. Aechte Bildung ist im Besitz einer gewissen großartigen Heiterkeit, die sie auch bei dem Hinab- und Hinaufschauen in die tiefsten Geheimnisse des Lebens, des Todes und des Gerichts nimmermehr verläßt, und vielleicht gerade dann am wenigsten. Daß bald eine Zeit komme, in der diese Stimmung allgemein sey, dürfen wir wohl nicht hoffen; aber handeln sollen wir stets dafür, daß sie komme. Es ist unsittlich, sich unthätig bloß an dem Schmerze zu weiden, oder gar mit bloß kaltem, ungründlichem Ernst oder ungründlichem Spott zu versichern, daß es im Ganzen sehr schlimm stehe mit Bildung und Geschmack, und dann es dabei gut seyn zu lassen. Heben, tragen, weiter führen, selbst schaffen, mit helfen, daß es besser werde, und zwar dies alles mit fröhlichem und bescheidenem Muthe: das ist es, was unsre Zeit fordert, so wie jede es gefordert hat; die unsrige aber ganz besonders.

V.

Romeo und Julie.

(Nebst einigen Bemerkungen über Goethe's Bearbeitung dieses Schauspiels für die deutsche Bühne.)

§. 1.

Dieses Stück, wie es scheint, das erste aus Shakspeare's reifer Zeit, war mehr als anderthalb Jahrhunderte vorhanden, und man kannte fast nichts davon, als die Namen der beiden Liebenden, welche den Titel hergeben. Das Stück selbst wurde wenig gelesen, denn sehr abgeschmackte Kunstrichter hatten überall herum erzählt, es sey voll von falschem Witze, wunderlicher Phantasterei und, mit einem Worte, herzlich geschmacklos; doch wolle man nicht in Abrede stellen, daß die Fabel einiges Interessante habe und zu interessanten Scenen Gelegenheit gebe. Man hatte das so häufig vernommen, daß man in der Regel meinte, es müsse wohl so seyn. Aber auch von jener interessanten Fabel hatte man einiges interessante Nähere vernommen, und die Geschichte mit dem Schlaftrunk, die dadurch gestörte Hochzeit, den Jammer der Eltern, das Auf-

wachen in der Leichengruft, das alles ließ man sich nicht nur gefallen, sondern mochte es ganz wohl leiden.

§. 2.

Nun aber trat Lessing unter uns auf, der kühlste und verständigste Kritiker des ganzen achtzehnten Jahrhunderts. Dieser treffliche Mann hatte bisher sehr fleißig und mit dem redlichsten Gemüthe nach der Poesie der Modernen gesucht, und erklärte jetzt, er finde sie nirgends so rein und vollständig, als im Shakspeare. Von der Liebe hatte er, der Grundgelehrte, die Ansichten, die bei den meisten Griechen und Römern herrschten, eine andere kannte er nicht und glaubte auch nicht recht daran; ja selbst Werthers Leiden würden ihn nicht davon überzeugt haben; denn er erklärte in einem freundschaftlichen Briefe, er wünsche eine Nachrede zu dem Werke, und zwar eine „cynische, je cynischer, je besser."

Nur ein einziges Werk in den Literaturen aller Völker hatte ihn überwunden, die tiefe Bedeutung der modernen Liebe einzuräumen; wie es aber bei so edlen Gegnern wohl der Fall ist, daß sie sich auf die erfreulichste Weise besiegt fühlen, so räumte er die Sache nicht bloß ein, sondern sprach nunmehr auch mit der glühendsten Begeisterung davon; doch immer nur von der Sache, wie sie in dem einzigen Werke geschildert worden sey, denn mit allen andern Liebesgeschichten in

allen andern Romanen und Schauspielen wollte er durchaus nichts zu schaffen haben. Dieses einzige Werk war Romeo und Julie, von dem er sagte, daß die Liebe selbst es eingegeben und dictirt habe, wodurch wir billig an den heiligen Zauber, ja an die Theopneustie der Poeten und Religiosen erinnert werden. Wir bekamen bei dieser Gelegenheit noch den angenehmen und wahren Einfall mit in den Kauf: Voltaire habe nur auf den Canzleistyl der Liebe sich verstanden, woraus hervor zu gehen scheint, daß er von den tiefen Geheimnissen des Cabinets nichts wußte, indem allerdings einem bloßen Canzellisten dergleichen nicht anvertraut wird.

§. 3.

Nach einem so großen Lobe, das der allgemein gefeierte — und gefürchtete Lessing brachte, mußten sich nun die Deutschen entschließen, das gerühmte Trauerspiel zu lesen. Wenn wir indessen erwägen, wie manches Ungünstige seit Shakspeare's Zeit den Deutschen begegnet ist, wie (um es mit einem Worte zu sagen) im siebzehnten Jahrhunderte der unglückliche westphälische Friede den Stolz, die Heiterkeit und Poesie der Menschen recht eigentlich über das — Knie brach, (man verstatte das Wort) und wie das achtzehnte Jahrhundert schon um deswillen im Ganzen sehr unpoetisch genannt zu werden verdient, weil es sich mit der Poesie, Aufklärung und Humanität so sehr

brüstete, was der nie thut, der sie wirklich hat, wenn wir, meine ich, nur diese beiden Hauptstücke (deren ganzen Jammer auseinander zu setzen, ein großes Buch zu schreiben erforderlich wäre) wohl überdenken, so werden wir selbst von Lessings Anregung nicht zu viel erwarten dürfen. Man konnte sich nicht recht in das Stück finden, weder in den tief tragischen Ernst, noch in den unversieglich reich strömenden Humor.

Wielands Uebersetzung war hier ganz besonders ungenügend und mit so seltsam tadelnden Anmerkungen versehen, daß man billig vom Lesen abgeschreckt werden mußte und kaum begriff, wie der talentvolle Mann, der seine Zeit doch wohl anders hätte anwenden können, ein ihm so mißfälliges Stück dennoch übersetzt hatte. Man übersetzt aber nie gut, wenn man das zu übersetzende nicht liebt. Eschenburgs Uebersetzung war ein wenig besser; aber die fatalen Anmerkungen mehrerer englischen Kritiker waren doch auch mit gegeben; und wenn der gute Leser sich oben über den Text gefreut hatte, so wurde er unten mit kleinerer Schrift gewarnt, sich ja nicht hinreißen zu lassen, denn es sey doch alles wild und phantastisch genug und mit nichten classisch.

§. 4.

Während nun das Publicum nicht recht wußte, woran es war, so fand sich eine Mittelsperson, und zwar der in mancher Hinsicht verdienstvolle Weiße, Verfasser des Kinderfreundes, dem aber Shakspeare's

eigentliches Wesen gänzlich unbekannt war. Dieser nahm nun jenes Stück, welches die Liebe selbst dictirt hat, vor und corrigirte es vom Anfange bis zum Schlusse, indem er zu meinen schien, etwas viel Besseres dictiren zu können, als die Liebe es vermocht hätte. Man kann ohne die mindeste Uebertreibung sagen, daß er den ganzen tragischen Ernst und den ganzen blühenden Humor heraus corrigirte; ja er tilgte durchaus alles, selbst das Costume, denn wie es das Ansehn hat, gefielen ihm die neuen französischen Schwalbenschweiffracks weit besser, als Federhut und Mantel. Nur den Schlaftrunk ließ er unangetastet; aber das Erwachen in der Leichengruft war dem sonst zarten Manne noch lange nicht tragisch genug, worüber späterhin noch die Rede seyn wird.

So übel aber nun auch das Stück gestaltet war, so weinte doch das gutmüthige deutsche Publicum seine ehrlichen Thränen auch bei dem Jammer der zahmgemachten Liebenden, und es gab Kritiker, welche behaupteten, nun sey erst der wahre Glanz auf die berühmten Namen Romeo und Julie gefallen, wobei man den armen S. so ganz aus den Augen verlor, daß man nicht einmal den Namen Romeo so aussprach, wie er ihn ausgesprochen haben will.

§. 5.

Auch die Musik mischte sich ein, welches sie gar nicht nöthig gehabt hätte, da Shakspeare selbst schon

sein Stück von derselben gänzlich hat durchglühen lassen, und sie zeigte sich diesmal wirklich, obwohl sonst an sich nicht übel, nach dem traurigen und zum Glück im Allgemeinen gänzlich irrenden Ausspruch unsers tiefdenkenden, aber nicht sehr musikalischen Kant, als eine „sich aufdringende Kunst" *). Schreiber dieses erinnert sich noch aus seiner frühern Jugend gar mancher Musikstücke, in welchen Julie versicherte, daß sie, um ihren Romeo zu sehen, nöthigenfalls kämpfen wolle mit reißenden Thieren, springen in schäumende Fluthen, ja herabsteigen zum Sitze der Verdammten, welches letztere Vorhaben einem sechzehnjährigen Mädchen, das doch gottlob eine fromme Christin ist, nicht wohl anstehen dürfte.

§. 6.

Erst seit Schlegel den wahren Romeo uns in deutscher poetischer Sprache gab, ist dies Schauspiel auch den Deutschen in der Mehrheit bekannt geworden. Anfangs freilich, ich erinnere mich recht wohl, wollte man kaum den eignen Augen trauen, daß dies nun in der That und Wahrheit Romeo und Julie sey, denn man hatte sich schon zu lange an die fatalen Personen gewöhnt, welche keck genug die schönen Namen sich angemaßt hatten. Späterhin fand man doch das Bessere im Allgemeinen heraus, und Wilhelm Schlegel, dem

*) Das traurige Wort findet sich in Kants Anthropologie.

vielleicht keines der shakspeare'schen Dramen so wohl zu übertragen gelungen ist, erhöhte sein Verdienst noch durch einen geistreichen Aufsatz über den Organismus des ganzen Stücks, so wie über die Charaktere der sämmtlichen Personen.

Ohne Zweifel ist jene genaue Charakterisirung den meisten unsrer Leser schon bekannt; diejenigen aber, denen sie noch fremd geblieben seyn sollte, werden uns danken, wenn wir sie ihnen näher bezeichnen *). Sie spricht fast alles aus, was wir über das Werk auf dem Herzen haben und ist sowohl für den Schauspieler als den Zuschauer von bedeutendem Werthe; auch herrscht in ihr ein so lebendiger Buchstabe und eine so geistreiche reproducirende Kraft, daß wir sie allerdings zu dem Vortrefflichsten rechnen, was jener Kritiker je geschrieben.

§. 7.

Indem wir deshalb uns gewissermaßen überreden, daß wir in diesem Augenblicke jene ganze Kritik hier wieder abdrucken ließen (welches wir indessen, aus gerechtem Abscheu gegen allen Nachdruck, in der Wirklichkeit nicht thun), fügen wir zu jenem in Gedanken hier mitgetheilten Aufsatze folgendes hinzu:

Um Romeo und Julie zu erkennen, ist vor allen Dingen nöthig, daß man überhaupt glaube an die

---

*) S. Charakteristiken und Kritiken. Königsberg 1801.

Poesie, an die Jugend und an die Liebe. Dieser Glaube ist freilich, wie wohl bekannt, zum Genusse jedes andern Kunstwerks gleichfalls nothwendig; wenn aber die Nothwendigkeit Grade hätte, so dürfte man sie hier am allernothwendigsten nennen; denn um es noch einmal zu wiederholen: die Liebe, die Poesie und die Jugend haben dieses Schauspiel selbst dictirt, und es muß deshalb allen denen, die sich mit jenen Genien überhaupt nicht befreunden können, ein wahrer Gräuel seyn. Nun haben fast alle Menschen eine gewisse Ehrfurcht für Shakspeare, und selbst jene Liebelosen u. s. w. tragen Bedenken, ihr Urtheil öffentlich mitzutheilen; daß sie aber innerlich so denken müssen und auch wohl gelegentlich (obwohl mit andern, mildern Worten) es aussprechen, das können und dürfen wir, so wie jene, nicht läugnen.

§. 8.

Außer diesen können wir uns noch andre, sonst recht gute und wackere Menschen denken, die wir keineswegs durchaus liebelos nennen möchten, denen Juliens Liebe, wie sie sich beim ersten Zusammenkommen mit Romeo ergiebt, fast unheimlich erscheint. Diese Gattung von Beurtheilern wollen wir nur, da es nöthig scheint, erinnern, daß das ganze Stück gewissermaßen in die südlichst-glühendste Luft getaucht worden ist, und daß im Norden sich allerdings auch die tiefste Liebe ganz anders zu gestalten und auszusprechen

pflegt; obwohl sie in ihrer Wurzel und in ihrem innern Leben völlig dieselbe ist, sobald wir sie überhaupt ächt nennen dürfen. Lasset uns nur an Thekla denken, welche für Max dieselbe Hingebung hat, wenn sie auch eine ganz andre Sprache führt. Sie ist Juliens würdige nordische Schwester, und muß sich deshalb auch von der Gräfin Terzky den rohen Vorwurf machen lassen, „sie werfe sich dem Jünglinge an den Kopf," welchem bösen Worte sogar noch das häßliche „fi!" vorangeht. Diese Terzky könnte bei weitem besser gesinnt seyn, als sie ist, und dennoch sich eben so vernehmen lassen, denn die Menschen pflegen überhaupt nicht zart zu reden, wenn ihnen etwas überschwenglich Unbegreifliches in den Weg tritt. Sie können dergleichen, wie sie sich selbst auszudrücken pflegen, „nicht recht klein kriegen," und wollen es doch nicht recht groß lassen, was, unsers Erachtens, das Beste und Erfreulichste wäre. —

Lasset uns deshalb, bitten wir, nicht terzky'sch gesinnt seyn, sondern uns eher auf die Seite des frommen Paters Lorenzo stellen, der gewiß dem Romeo keinen verdienten Vorwurf erspart, für die Liebe selbst aber die innigste Ehrfurcht hegt und selbst die größten Gefahren nicht scheut, um diese Liebenden zu vereinen. Endlich scheint es uns auch wohl gethan, mit dem Könige der Dichter nicht verdrießlich mäkeln (man verstatte das gute — fatale Wort), sondern lieber von ihm lernen zu wollen.

§. 9.

Hier nun, nachdem wir dies alles beseitigt oder abgelehnt haben, begegnet uns dennoch eine wichtige Frage: Wodurch verdienen diese Liebenden ihr unglückliches Schicksal? eine Frage, die wir ganz so unbeholfen stellen, als wir sie häufig zu hören bekommen haben, denn sonst möchte ich allerdings nicht gern von dem „Verdienen eines Schicksals" reden, und die beiden lieben Menschen ohnehin nicht besonders unglücklich nennen.

Lassen wir aber einmal die Frage gelten, so stoßen uns zuvörderst wieder einige englische Kritiker auf, welche so grämlich gegen die arme Julie gesinnt sind, daß sie kaum durch ihren Tod versöhnt werden können, wenigstens würden sie demselben noch eine lange Strafpredigt voran geschickt haben. Sie haben sich nämlich in den Kopf gesetzt, Julie sey eine arge Heuchlerin und treibe sogar mit der Religion eine Art von Spott u. s. w. Dergleichen Männer können es recht gut meinen und haben es wohl auch recht gut gemeint, sollten aber mit der Poesie sich nicht befassen, da sie eigentlich für sie ein wahres Herzeleid seyn muß.

§. 10.

Lasset uns aber auch auf der andern Seite in der Neigung für die Liebenden nicht zu weit gehn und sie ja nicht als aufgestellte Tugendideale betrachten, denn niemand hat eine solche Ansicht weniger gewünscht, als

der Dichter. Es sind zwei edle Naturen, mit ganzer Kraft überrasch lebend, grünend, blühend, und jetzt in allen Pulsen und Adern von Liebe flammend. „Feuer und Pulver sich im Kuß verzehrend" — der Gedanke geht durch das ganze Stück.

Hier aber ist Shakspeare wieder — der wahre Shakspeare, gänzlich verschieden von hundert und wieder hundert andern Dichtern. Er weiß nichts und will nichts wissen von jener heillosen Eintheilung der Liebe in geistige und sinnliche, oder vielmehr: er weiß nur dann davon, wenn er Notiz davon nehmen will, das heißt, wenn er geziert-irrende, nach misverstandenem Platonismus strebende Personen, oder auf der andern Seite eine bloß irdische, oder thierische, rohe Leidenschaft schildern will. Da wo von ächter Liebe, d. h. überhaupt von Liebe, die Rede ist, giebt es keine solche armselige Zertheiltheit, sondern der ganze Mensch liebt, denn nur der ganze Mensch kann lieben. Julia weiß nichts von Prüderie und Koketterie, sie schämt sich ihrer Liebe nicht, denn wenn sie sich schämte, wäre sie weniger tugendhaft. Sie sagt mit großer Unbefangenheit und völliger Klarheit: „Wenn deine Liebe, tugendsam gesinnt, Vermählung wünscht," u. s. w. Und da sie das Tugendsame von Romeo's Liebe wirklich erkannt hat, sey es auch noch so schnell (die geistige Anschauung ist immer schnell), so ist bei ihr alles entschieden.

§. 11.

Dennoch könnte hier, in Beziehung auf die Lebensverhältnisse überhaupt, bei ihr ein Irrthum walten; denn was kann sie anders haben, als eine subjective Ueberzeugung? und nur nach dieser kann Julia's moralischer Werth geschätzt werden. Aber wir da draußen haben allerdings die Erlaubniß, eine solche Liebe mit Feuer und Pulver zu vergleichen, und wir dürfen sie bedenklich, ja gefährlich nennen. Und nun vollends die Welt mit allen ihren Mächten, die feindliche Welt, in welcher das Stück spielt, diese fragt nicht erst lange um die Erlaubniß, sondern sie will schlechterdings nicht zugeben, daß eine so unendlich glückliche Liebe lange bestehe. Daß sie bestehe, hat sie nicht wehren können, ja die Gefahr, mit welcher sie diese Liebe umstellt und bedroht hat, gab der höchsten Wonne nur noch größere Reize; aber, wie gesagt, Dauer will sie ihr nicht gönnen, und das erreicht sie allerdings.

Wir stehen hier an der großen Frage, ob überhaupt zwei Menschen, selbst in der reinsten Neigung, sich nicht zu sehr lieben können, und die Antwort darauf hat Shakspeare gegeben. Freilich keine prosaische, keine kalte, wie etwa der Doctor Warburton sie gewünscht haben mag, sondern eine ächte Dichterantwort.

§. 12.

Der Mensch ist hier auf Erden ein gefangener Gott — ich weiß kein besseres Wort. Religion und

Liebe allein können diese Gefangenschaft ertragen lehren, indem sie die einst vollständig zu erwartende, ewige Freiheit zeigen, ja schon in der Gefangenschaft genießen lassen. Aber die Liebe zeigt sich bei verschiedenen Naturen auch auf eine verschiedenartige Weise. Oft ist sie Sonnenlicht, oft Mondlicht. Oft vermag es der Mensch durch ihre Hülfe, seinen Kerker selbst für eine anmuthige Villa anzusehn, ja sogar — verstattet das kolossale Bild — mit den Eisenstäben seines Kerkers zu spielen und sie als etwas unbeholfene Saiten eines unbeholfen übergroßen Instrumentes gut genug zu behandeln. Oft aber ist die Liebe auch wie ein Blitz, der nicht bloß trifft, sondern zündet und das Gefängniß rasch verbrennt, doch den Gefangenen nicht minder, wobei die Mythen vom ötäischen Hercules und von dem Wundervogel Phönix uns in der Erklärung zu Hülfe kommen. — Hier nun, im Romeo, stellt sich uns ein solches Blitzesleben und Blitzestod der Liebe dar, und wir haben eben nicht Ursach, davor zu sehr zu erschrecken. — Genug von dem, was unter dem Unerschöpflichen vielleicht das Unerschöpflichste seyn möchte, wenn anders das Unerschöpfliche Grade haben könnte.

§. 13.

Gedenken wir nunmehr auch des Grundes und Bodens, auf welchem, und des Klima's, in welchem das Stück sich bewegt, ein Umstand, der fast immer vergessen wird, den aber S. nie vergißt. Wer fühlt nicht

den leisen Hauch der Sommmernacht im Sommernachtstraum? das nordische Wehen auf der Terasse im Hamlet? und die gefährliche Mittagsgluth auf dem Markt zu Verona? — Wir brauchen nur Männer wie Tybalt und Mercutio auf diesem Markt zusammen kommen zu sehn, um sogleich zu wissen, daß die nur locker in der Scheide ruhenden Schwerter, die wie von selbst zu klingen scheinen, gar bald gegen einander gezuckt werden. Es kann nicht ohne Zank und Streit abgehn, ja wir ahnen bald, auch nicht ohne Blut und Mord. Ueberall spielt bei unserm Dichter die Natur mit, die leider bei so vielen andern zur bloßen Decoration herabgewürdigt wird.

§. 14.

Mögen hier bei dieser Gelegenheit noch zwei Bemerkungen Platz finden:

Auch der historische Schriftsteller soll, wie billig, die Natur als mithandelnd bei den darzustellenden Charakteren, Situationen und Begebenheiten zeigen. Die Alten haben dies fast nie vergessen; ja selbst manche Untergeordnete unter ihnen, z. B. Curtius Rufus weiß wenigstens das persische Klima im Verhältniß zu dem persischen Charakter auf eine angenehme Weise vor unser innres Auge treten zu lassen. Aber die Neuern vergessen dies fast immer; ja selbst bei dem in so mancher Hinsicht vortrefflichen Johannes Müller ist die Natur nicht lebendig genug. Es sollen schweizerische Lüfte

wehen; wir aber bekommen eine sehr genaue und deutliche Beschreibung der Schweiz, also nicht viel mehr, als gute Geographie. Von dem Verhältniß der Natur und des Klimas zu den Menschen findet sich nicht viel.

Zweitens: Unter den Werken, die wir in dieser Hinsicht Shakspeare'n freudig entgegen halten können, steht Werther oben an. Hier ist in der ganzen umgebenden Natur Leben. Sie ist durchgängig handelnd und entscheidend handelnd; ja selbst die einzelnen Jahreszeiten sind hier wie Chöre, oder wie Priester. Der Frühling regt den Helden bedeutsam an, die Gluth des Sommers zehrt gewaltig an seinem Mark, das fallende Herbstlaub bezeichnet auch sein innres Fallen, und der Winter deckt die Leiche mit einer hellglänzenden, kalten und doch wärmenden Schneeleichendecke zu. Auch Jean Paul's Siebenkäs ist hier mit hohem Ruhm zu nennen, da hier sogar einzelne Monate (z. B. der ächt deutsche November) höchst charakteristisch handelnd auftreten.

§. 15.

Zurück zu unserm Trauerspiele: Wir machen ferner aufmerksam auf die fast lustige Gemeinheit des alten Capulet, so wie auf die ernsthaftere Gemeinheit der Frau desselben; denn hierin ist offenbar eine sehr klare Absicht des Dichters zu spüren, dem es sonst gewiß nicht schwerer geworden seyn würde, beide Personen mit löblicher Erhabenheit auszustatten. So aber, wie

sie sind, ist Julia gar wohl zu entschuldigen, wenn sie handelt, wie sie handelt.

Aber eine andre Frage könnte hier der moderne oder übermoderne Zuschauer und Leser thun. Darf der Dichter es wagen, die Heldin seines Stücks so ausschelten zu lassen, als es hier von diesen höchst vortrefflich geschilderten und höchst fatalen alten Capulets geschieht? —

§. 16.

Gar manchem Dichter würde es sehr abzurathen seyn, auch fühlen diese selbst, daß ihre Heldinnen meistens auf schwachen Füßen stehn. Deshalb haben fast sämmtliche anderweitige Personen des Stücks das Amt, zu versichern, besagte Heldin stehe auf ungemein starken und anmuthigen Füßen, sey überhaupt höchst vortrefflich, liebenswürdig und überschwenglich edel, so daß ein ganzer Lorbeerwald kaum Zweige genug zu Kränzen für sie haben mag. Freilich bleibt der Leser dabei meistens ungläubig; aber wenn er schon jetzt, bei solchen Anstalten, mit dem Glauben an die gerühmte Vortrefflichkeit nicht recht fortkommen kann, was würde es erst seyn, wenn irgend eine Person des Stücks den Helden oder die Heldin *schelten* wollte? Das darf nimmermehr geschehn, so meinen jene Dichter.

Ganz anders Shakspeare. Sein alter Capulet genirt sich nicht im mindesten, sondern nennt seine arme liebe Tochter geradezu: „ein bleichsüchtiges Ding,"

„lose Dirne" und „Talggesicht;" er droht, er werde nöthigenfalls sie auf einer Schleife nach der St. Peters-kirche hinschleppen lassen; und da einmal der Strom der Gemeinheit jeden Damm der Convenienz durchbrochen hat, so erklärt er auch, daß er nicht übel Lust habe, sie ein wenig zu schlagen, zu welcher unheroischen Handlung ihm bereits, wie er sich leider ausdrückt, „die Finger jucken." Wie gesagt, es ist eine gewaltige Kühnheit vom Dichter, daß er so etwas wagt, ohne im mindesten zu fürchten, es werde Julia in der Phantasie des Lesers etwas dadurch verlieren.

§. 17.

Aber er durfte grade so kühn seyn, denn diese Julia ist von einer solchen Schönheit durchglüht und durchadert, daß von allen jenen rohen Worten auch nicht ein einziges auf ihr haftet; ja man könnte sagen, sie werde durch all diese Scheltworte immer nur noch schöner und anmuthiger. Ariel kann recht gut über Moor und Sümpfe schweben, und der Sonnenstrahl über schlammige Pfützen flattern, ohne im mindesten von seiner glänzenden Natur zu verlieren: eben so kann auch Julia mit den schlimmsten Scheltwörtern überhäuft werden, ohne daß ihre Schönheit dabei litte. *) — Uns

---

*) Es ist erfreulich, hier auch eines deutschen Schauspiels gedenken zu können, das in dieser Einen Hinsicht Aehnliches leistet; wenigstens wage ich zu behaupten, daß auch Käthchen von Heilbronn durch alle Mishandlungen ihrer

erscheint dabei der alte Capulet als ein Mann, der mit geringen Kräften einen Versuch macht, als eine Art von Hanswurst zu ergötzen, welches ihm auch erträglich gelingt. Wie nothwendig aber auch die spaßhafte Rohheit des Vaters, die kalte Gemeinheit der Mutter und die naive Sündhaftigkeit der Amme sey, ist schon oben angedeutet und wird noch weiter berührt werden.

§. 18.

Es werde hier ferner gedacht des Gegensatzes in der Liebe des Romeo zu der des Grafen Paris; denn dieser Gegensatz ist durchaus kein greller, harter, sondern ein wahrhaft poetisch milder. Romeo's Liebe ist die flammend tiefe, den ganzen Menschen in seinem innersten Wesen ergreifende, ewige Liebe; Paris fühlt eine stille, feine Neigung, bei der er den gewöhnlichen Weg geht. *) Er erscheint als ein wohlgesinnter, vor-

---

Umgebungen und insonderheit durch den widrigen Grafen von Strahlen nicht das mindeste von ihrer Schönheit einbüßt. — Daß sonst dieses Stück tief, sehr tief unter Romeo stehe, bedarf wohl der Versicherung nicht.

*) Deshalb meint er aber auch, daß Julia ihn herkömmlich lieben müsse, und sagt es ihr selbst, als sie zur Beichte gehen will: „Gewiß bekennt ihr auch, ihr liebet mich." Man würde ihm dies als Hochmuth anrechnen können, hätte er eine andre Ansicht von der Liebe; so aber meint er weiter nichts, als ein friedliches Nebeneinanderhergehn und gelassene wechselseitige Achtung. So wie er Julien liebt, würde sie ihn ohne Zweifel wieder lieben können, hätte sie Romeo nicht gesehn.

nehm gebildeter, freundlicher Mann, dem alles Heftige zuwider ist; aber wahrhaft theuer wird er uns durch die Weise, wie Julia's vermeinter Tod auf ihn wirkt. Mit milder Wehmuth besucht er ihr Grab, um der schönen Braut die letzten Blumen zu streuen: da stört ihn Romeo, der ihn für die Ursache ihres Todes hält; ein ungewohnter Zorn bemeistert sich dessen, und da ihm dieses Gefühl so neu ist, so kann es selbst durch die rührendste, sanfteste Bitte des unglücklichsten Jünglings nicht sogleich vertilgt werden. — So fällt er durch Romeo's Schwert und erlebt im Tode den höchsten Moment des — Lebens und der Liebe. Er bittet seinen Feind:

— — — — „Hast du Erbarmen, öffne
Die Gruft und lege mich zu Julien."

Und wie könnte ein so edler Feind, wie Romeo, ihm diese letzte Bitte abschlagen? — Diese ganze Scene gehört zu denjenigen, die wir modernen unbedenklich dem Sophokles entgegen halten und sagen dürfen: Hier ist etwas, was selbst du nicht vermochtest.

§. 19.

Ueber Mercutio ist von Wilhelm Schlegel sehr richtig geurtheilt worden; nur hat er folgendes, wie uns dünkt, vergessen. Der Humor scheint mehr dem Charakter der nordischen Völker zuzusagen, oder, wie wir es noch näher bezeichnen möchten, den mittelnordischen, d. h. den Deutschen und Engländern am meisten.

Hier nun hat Sh. einem Italiener einen wahrhaften und reichen Humor geliehen, und doch nie dabei vergessen, daß Mercutio ein Südländer ist. Es würde uns zu weit führen, die Laune desselben mit dem Humor, der in des Dichters rein-nordischen Stücken waltet, hier zu vergleichen; doch wollen wir den Leser auf den sehr bedeutenden Unterschied aufmerksam machen, der uns abermals lehren kann, daß S. nicht bloß ein großes und reiches Genie, sondern auch ein tiefbesonnener Künstler war. Der Dichter machte den Tod des Mercutio gewissermaßen zum Hebel des Stücks; denn nur durch ihn wird Romeo aus seiner seligen, träumerisch blühenden Sanftmuth heraus gerissen und zur Rache an Tybalt getrieben, und diese Rache entscheidet sein und Juliens Schicksal. Wie weise war es deshalb von dem Dichter, daß er den Mercutio gleichsam vom Scheitel bis zur Ferse in den Strom der Lustigkeit und der Laune taucht; denn nun giebt er uns bei dessen Tode eine ganz eigene, wenn wir so sagen dürfen, schmerzlich-lächelnde Empfindung, die uns zu der noch tiefern über Romeo's und Juliens Ende leise vorbereitet.

§. 20.

Ueberaus anziehend ist die Art, wie der Dichter den Mercutio über sich selbst sprechen läßt, indem er ihm den fast doppelten Humor leiht, seinen eignen Charakter dem ruhigen, besonnenen Benvolio anzudich-

ten. „Wenn es euer zwei gäbe," sagt er und meint niemanden anders, als sich selber, „so hätten wir bald gar keinen, sie brächten sich unter einander um. Du, wahrhaftig du zankst mit einem, weil er ein Haar mehr oder weniger im Barte hat, wie du. Du zankst mit einem, der Nüsse knackt, aus keinem andern Grunde, als weil du nußbraune Augen hast. Dein Kopf ist so voll Zänkereien, wie ein Ei voll Dotter, und doch ist dir der Kopf für dein Zanken schon dotterweich geschlagen. Du hast mit einem angebunden, der auf der Straße hustete, weil er dadurch deinen Hund aufgeweckt, der in der Sonne schlief. Hast du nicht mit einem Schneider Händel gehabt, weil er sein neues Wams vor Ostern trug? mit einem andern, weil er neue Schuhe mit einem alten Bande zuschnürte? Und doch willst du mich über Zänkereien hofmeistern?"

Der Humorist darf über sich selbst so sprechen, denn er macht durchaus keinen Anspruch auf bewußtlose Naivetät, sondern, selbstschöpferisch und sein ganzes Wesen klar anschauend, spricht er sogar gern über sich selbst und sein ganzes Wesen. Groß und herrlich ist, daß den Mercutio dieser Humor selbst im Tode nicht verläßt. Denn als der milde Romeo ihm, dem Verwundeten, freundlich zuruft: „Sey gutes Muths, Freund, die Wunde kann nicht beträchtlich seyn," da erwiedert er: „Nein, nicht so tief, wie ein Brunnen, noch so weit, wie eine Kirchthüre; aber es reicht eben hin. Fragt morgen nach mir, und ihr werdet einen

stillen Mann (a grave man) an mir finden." — Das sind freilich Worte, die länger als zwei hundert Jahre bewundert oder .... getadelt worden sind; aber wir können uns nicht enthalten, auch noch darauf aufmerksam zu machen, daß selbst das höchste, feierlichste Pathos kaum den Eindruck machen würde, wie dieser „Brunnen," diese „Kirchthür" und besonders dieser „stille Mann." *)

§. 21.

Ueber die Amme ist in dem angeführten Aufsatze vortrefflich geurtheilt worden; ich erwähne nur noch, daß sie in ihrer naiven Seichtheit durchaus nicht begreift, wie irgend ein Mensch in dem confusen Leben tieffühlen, oder gar einen festen Charakter haben könne; dergleichen Prätension kommt ihr völlig toll und abgeschmackt vor. Musterhaft in ihrer Art ist der Uebergang von ihrem bisherigen Schützlinge Romeo zu dem viel glänzendern Paris. Sie sieht diesmal wirklich ein, daß es damit ein wenig zu schnell gegangen ist, und wählt deshalb das beste Mittel, dessen sich gemeine Menschen bedienen, wenn sie completes Unrecht haben, sie nimmt nämlich ihre Zuflucht zu einer gewissen gelassenen und eben deshalb ihren Gegner für den Mo-

*) Auch sein Zorn, daß er von einem Mann überwunden worden, der nach dem book of arithmetick ficht, ist ächt charakteristisch.

ment betäubenden Grobheit. „Euer Romeo ist ein Lump," das sind die köstlichen Worte, durch die sie ihr verändertes Herz entdeckt, und durch die ihr bisheriges Verhältniß zu Julien für immer aufgehoben wird.

Uebrigens ist diese Amme die glänzende Ahnfrau einer Unzahl von größtentheils aus der Art geschlagenen Kindern und Enkelinnen, die seitdem auf unserer Bühne umher spuken. Sie haben alle den besten Willen, wahre Ammen, Wärterinnen u. s. w. zu seyn; einigen gelingt es auch so halb und halb erträglich, doch mit der trefflichen Urgroßmutter hält keine den Vergleich aus.

§. 22.

Auch des Peter werde hier noch auf einen Augenblick gedacht, der trotz aller derben Lümmelhaftigkeit doch ein großes Mitleiden mit der todten Julie empfindet und, da ihm sein eigner Schmerz zu viel wird, sich nach einem zarten Verbande für seine Seelenwunden umsieht. Aus Musik soll dieser Verband gewoben werden, denn in der That sehnt sich der Geistreichste wie der Dümmste in gewissen geistigen Schmerzen am meisten nach Musik. Allein es kommt weder zur Musik, noch zu sonderlichen Schmerzen, denn der Schalksnarr tritt sogleich wieder hervor, wie es hier gerade recht ist.

Da alle übrigen Charaktere des Stücks uns fast

ganz genügend in jenem oft erwähnten schlegelschen Aufsatze geschildert worden zu seyn scheinen, so gehen wir jetzt sogleich über zu der Bearbeitung des Stückes für die Bühne durch Göthe.

§. 23.

Im Original beginnt das Stück mit den Streitigkeiten zwischen den Häusern Capulet und Montague, worauf hier allerdings alles ankommt. Die Bedienten fangen zuerst einige derbe, halb-spaßhafte Händel an, dann erscheinen die jüngern Männer, die die Sache ernster nehmen, dann die Alten, endlich der Prinz, welcher Friede stiftet, und mit ihm Montague, durch den wir zuerst den Romeo kennen lernen. Wir sehen dann Romeo selbst, noch in seiner phantastischen Neigung für die unzärtliche Rosalinde, und neben ihm seinen Freund, der ihm wohlmeinend zuspricht; dann lernen wir auch Paris kennen, und es wird unser Gemüth durch die fast weitläufige, doch ergötzliche Vorbereitung zu dem Ball, welchen der alte Capulet geben will, gestimmt, etwas Bedeutendes zu erwarten. Nun führt uns der Dichter endlich auch Julie selbst in der ganzen Fülle ihrer Anmuth vor, und er zeigt uns neben ihr die mittelmäßige Mutter und die gemeinwitzige Amme. Julie ist ein Edelstein, den Blei umfaßt, und zwar recht hart und eng.

Alle diese Scenen hat Göthe mit großer Gewandtheit in eine einzige, die vor dem erleuchteten Hause

des Grafen Capulet vorgeht, verwandelt, welches wir blos historisch angeben wollen, mit der einzigen Bemerkung, daß uns nun die Feindschaft der beiden Häuser, auf der doch, wie gesagt, das ganze Stück gewissermaßen ruht, nicht völlig klar zu werden scheint; so wie wir gleichfalls auf diese Weise nicht wohl einsehen, wie der schwermüthige Romeo, diesen Ball ohne alle Ursach zu besuchen, sich einlassen könne, da er im Original einen sehr guten Grund hat: denn durch den Zettel des Bedienten, der nicht lesen kann, und dem er mit seiner bessern Wissenschaft unter die Arme greift, erfährt er, daß Rosalinde zugegen seyn werde. —

§. 24.

Sehr danken aber wollen wir dem vortrefflichen deutschen Dichter, daß er, gänzlich ungerührt von allen andern englischen und deutschen Bearbeitungen, die zarte träumerische Neigung für Rosalinde, die erste üppige Blüthe eines weichen und starken, reichen Jünglings-Gemüthes, nicht nur nicht strich, sondern, wie es scheint, mit besonderer Neigung und in den köstlichsten, wohllautendsten Versen wenigstens historisch vortrug. Aengstigte uns nicht der beschränkte Raum dieses Buchs, so würden wir versuchen, die Nothwendigkeit dieser phantastischen Neigung in Romeo, welcher dann die wahrhaftige Liebe folgt, genau auseinander zu setzen; so aber müssen wir uns bloß

auf die Erfahrung einiger unserer freundlichen Leser und Leserinnen berufen.

Durch jene Verkürzung der ersten Auftritte hat nun aber Göthe einen desto größern Raum zu der Ballscene gewonnen, wodurch indeß, unsers Erachtens, jenes frühere Erscheinen Juliens nicht ersetzt werden kann. — Auf dem Balle selbst erscheint hier auch der Prinz, den wir sogleich als einen verständigen und milden Mann kennen lernen, der sich mit seinem Vetter(!) Mercutio in ein ausführliches und geistreiches Gespräch über die Verhältnisse der beiden Häuser, und was dabei zu thun sey, einläßt. Wir verkennen die Vortrefflichkeit dieser Scene an sich selbst durchaus nicht; können jedoch einige bescheidene Fragen nicht zurückhalten. Zuvörderst: Erscheint in dieser Unterredung Mercutio nicht zu besonnen? und ist es nicht schwer zu begreifen, wie er in derselben so ganz und gar seinen Humor zu zügeln vermag? Die Antwort, daß er mit einem Prinzen rede, genügt uns nicht; denn dieser Prinz ist ja in der Bearbeitung sein Vetter und steht mit ihm hier in der vertraulichsten Verbindung. — Ferner: Wenn Mercutio im Stande ist sich so zu beschränken und einzuschnüren, wie kommt es denn, daß er bald darauf im Freien sich so vernehmen läßt, wie wir oben gezeigt, und daß sein Haß gegen Tybalt ihn sogleich alles vergessen läßt, was er mit dem Prinzen verhandelt hat? Im Original ist hier alles klar.

§. 25.

Zweitens: Ist der Prinz in jener Unterredung nicht zu milde für diese Tragödie, wie sie nun einmal angelegt worden? Einem Manne, wie er sich hier zeigt, der sich, wie andere Masken, behaglich unter Capulets Gästen einfindet, dem hätten sich auch wohl bescheidene Vorstellungen machen lassen gegen das rasch ausgesprochene Verbannungs-Urtheil, und es scheint uns fast, als würde er sich zuletzt haben erbitten lassen. Im Original aber ist gleich der ganze Charakter des Prinzen so angelegt, daß davon gar nicht die Rede seyn kann. Er tritt durchaus ernst, feierlich und stattlich auf. Ohne alle Heftigkeit, aber mit desto größerer Würde und Festigkeit warnt er zuerst, und, da die Warnungen nicht fruchten, so bricht er den Stab unwiderruflich.

§. 26.

Ferner ist in der Bearbeitung die Amme fast um alle ihre scherzhaften Reden gekommen, was wir allerdings herzlich bedauern. Zwar begreifen wir sehr wohl, daß mehrere ihrer Späße von der Bühne des neunzehnten Jahrhunderts herab nicht mehr gesprochen werden dürfen; doch hätte, dünkt uns, ein anderer Theil derselben wohl Gnade finden können. In jedem Falle aber scheint ihr Charakter selbst nothwendig, um die Katastrophe mit herbei zu führen. Sie hat eine gewisse natürliche Anhänglichkeit für Julien, die aber in

Gefahren nicht ausreicht, sie ist nicht ohne eine gewisse feichte Gutmüthigkeit, aber innerlich gemein, so daß wir uns leider gar nicht wundern dürfen, wenn sie zuletzt, da bei der steigenden Gefahr auch ihre Angst steigt, Julien geradezu ein Verbrechen zu begehen zumuthet, weil dieses Verbrechen, nach ihrer Ansicht, alles wieder ins Geleise bringen kann. Sie ist die Letzte, welche Julien verläßt, und dadurch die Hülflosigkeit derselben vollständig macht, so daß wir nun vollkommen einsehen, daß das arme Mädchen in den schauderhaften Plan des Paters eingehen muß. — Ganz anders in der Bearbeitung. Hier erscheint die Amme anfangs als eine gewöhnliche Vertraute mit erträglich gutem Charakter, wird aber plötzlich im vierten Acte zu einer gemeinen Sünderin, indem sie in die schon oben angeführten widerlichen Worte ausbricht:

„Ein Lump ist Romeo nur gegen ihn" (den Grafen Paris nämlich), und sodann ihrer lieben Pflegetochter, von der sie am besten weiß, daß sie seit gestern mit Romeo vermählt worden ist, den Rath giebt, morgen — den Grafen zu heirathen.

§. 27.

Eine sehr große Veränderung hat auch der Schluß des Ganzen erlitten. Im Original wird noch ganz zuletzt das Welthistorische des Stückes von neuem klar gezeigt, so wie es im Anfange angedeutet war, denn der ganze Staat ist in das Verhältniß der beiden Häu-

ser verflochten. Selbst der Prinz erscheint im letzten Auftritt auf eine für den Zuschauer sehr wohlthätige Weise; denn da wir eine so schöne Welt haben untergehn sehen, so ist es uns doppelt erfreulich, den edlen, kraftvollen, ungebeugten Gebieter des Landes zu erblicken, dem wir zutrauen, er werde, was sich bei so traurigen Angelegenheiten noch irgend wieder herstellen lassen kann, auch wirklich wieder herstellen. Er läßt sich durch Lorenzo den ganzen Verlauf der Sache wiederholen, worüber der bessere Leser und Zuschauer sich gewiß nicht minder freut; denn jener Pater weiß recht wacker die Hauptmomente des Stücks uns noch einmal vorzuführen, welches eine Empfindung hervorruft, wie etwa einige Chöre im Sophokles, in denen die Idee der Tragödie zusammengefaßt worden ist.

Der Prinz handelt dann nach seiner gewohnten Billigkeit, und durch seine Ermahnung und eigne Rührung getrieben, geben sich die verarmten Väter, die unglücklichen Häupter der Parteien, welche Verona's Frieden vernichteten, über dem Grabe der Liebenden versöhnt die Hand. So gewinnt der Tod derselben einen noch rührendern Charakter, zugleich aber entsteht auch eine neue Beruhigung für den Zuschauer, der gewissermaßen über dem Sarge der beiden Liebenden den Stern des Friedens für eine ganze edle Stadt aufgehen sieht. Sie sind nicht vergeblich gefallen als ein unschuldiges Opfer, denn was durch dieses Opfer erreicht wurde, ist bedeutend und erfreulich. Die Ge-

opferten selbst stehen leuchtend und herrlich vor unserm Auge, und keine weichliche Rührung und kein bitterer Schmerz mischt sich in das rein erhabene Gefühl, das sie uns gewähren.

§. 28.

Keine „weichliche" Rührung und kein „bitterer" Schmerz, wir wiederholen es; aber an großartiger Lebens-Ironie fehlt es hier durchaus nicht, und sollte es nicht fehlen. Haben wir uns nämlich den eben ausgesprochenen Gedanken überlassen und der erhabenen Rührung hingegeben, welche die Versöhnung am Grabe der Liebenden hervorbringen muß, so tritt auch noch die schärfere Rührung ein, und wir fragen die nun vereinten Parteihäupter: Warum endetet ihr eure thörichten Streitigkeiten nicht früher? Wart ihr unsittlich genug, zu verlangen, daß erst Blut flösse, warum genügte euch dann nicht an Tybalt's und Mercutio's Blut? Es erhitzte euch nur noch mehr, und erst jetzt, da euch die köstlichen Perlen eurer Familie geraubt worden sind, da das blühende Jugendleben Juliens, Romeo's und Paris zerstört zu euern Füßen liegt, jetzt erst seyd ihr mürbe und unglücklich genug, um — vernünftig zu seyn. Jetzt, da ihr kaum mehr etwas zu verlieren habt, ihr alten einsamen Menschen, jetzt sorgt ihr dafür, daß kein Verlust mehr sich zutragen könne. Es bedarf nur weniger Worte von Seiten des Prinzen, und ihr gebt euch über den Leichen die Hände, die

ohnehin kein Schwert mehr führen können; — ja ihr wißt kaum mehr, weshalb ihr eigentlich im Streit lagt. Den besten Nutzen von eurer Versöhnung ziehen eure — Bediente; denn Simson, Gregorio, Abraham und Balthasar werden hinfort nicht mehr nöthig haben, sich um euretwillen zu raufen; und in Verona's Gassen wird hinfort weniger Lärm seyn, als bisher, da ihr ihn veranlaßtet.

§. 29.

Wie gesagt: diese Gedanken sind nicht zu umgehen, und obwohl der Dichter sie nicht in Worte kleidet, so giebt er sie uns doch, denn ohne Zweifel hat er sie selbst gehegt. Er wollte ja nicht bloß eine rührende Liebesgeschichte dramatisiren, sondern das tiefere Menschenleben klar hinstellen. Schauen wir aber dieses achtsam an, und in den Spiegel, welchen Shakspeare uns vorhält, so erfüllt uns Rührung, Erhebung und Ironie im harmonischen Einklange. Selbst diese Ironie am Schlusse, die so eben scharf genug ausgesprochen worden ist, wird uns nicht ganz überwältigen, denn immer siegt doch der Gedanke: „besser spät, als gar nicht," und der Friede einer Stadt bleibt doch wichtig genug, um durch den Tod von fünf Personen nicht zu theuer erkauft zu werden. So wird unser Mitleid wieder sanft und still.

In der Bearbeitung ist der Schluß anders gehalten. Nachdem beide Liebende geendet haben, und der

Mönch seiner Schreckniß einigermaßen Herr geworden ist, verschließt er das Grabgewölbe und endet mit einer kurzen allgemeinen Betrachtung, indem er glücklich preist, wer „sein Leben rein genießt, da doch zuletzt das Grab so Lieb' als Haß verschließt." — Ich gestehe, daß ich hier unsern herrlichen Göthe nicht begreife.

§. 30.

Einige frühere Kritiker sind mit der Behauptung hervorgetreten, Sh. habe sich in der Grabscene eine überaus rührende Situation — entwischen lassen; denn es liege ja nahe genug, daß, wenn eben Romeo den Gifttrank eingenommen, Julie erwachen und noch einiges sehr Furchtbare und sehr Rührende mit ihm sprechen könne. — Ganz recht: es liegt nahe genug, und zwar so nahe, daß es schon um deswillen der ächte Dichter verschmäht.

Eine solche Scene ist nicht tragisch, sondern eine widerliche Quälerei, der wir uns mit aller Kraft entgegen setzen würden. Wenn es dem Dichter darauf angekommen wäre, diejenigen Leser zu erquicken, die des Entsetzlichen und Schauderhaften nie genug kriegen können, so wäre das allerdings leicht aufzutreiben gewesen; ja er hätte allenfalls noch den alten Capulet und den alten Montague, den Prinzen und den Mönch am Grabe sterben und außerdem ein Erdbeben die ganze Stadt verschlingen lassen können. So etwas kostet nichts als — Tinte.

Man kann nie streng genug gegen eine solche Ansicht reden; denn es gab allerdings eine Zeit, wo sie sehr vertheidigt worden ist, und auch in der unsrigen findet sie noch Freunde.

Meine eigne unmaßgebliche Ansicht von einer Bearbeitung des Romeo für die Bühne ist bereits angedeutet worden. Können wir uns nicht entschließen, die ausführliche Darstellung der frühern phantastischen Neigung Romeo's für Rosalinden beizubehalten, so möge die göthe'sche Verkürzung beibehalten werden; doch wird jeder gestehn müssen, daß dadurch ein gewisser zauberischer Reiz verloren geht. Außerdem kann die Amme allenfalls ein wenig von ihren unmäßig behaglichen Reden missen, ohne doch zu verarmen. Ich sage: „sie kann"; meine aber lediglich, daß Manche in unsrer Zeit solche Striche begehren möchten; die Poesie durchaus nicht. Weiter darf indessen besagte Zeit nichts begehren; und vor allen Dingen schone doch ja der Bearbeiter jenes milden Hauches und süßen Duftes, der auf dem ganzen Stücke ruht, und in dem es sich so anmuthig bewegt.

VI.

Viel Lärm um nichts.

§. 1.

Wenn der harmonische Verein von Begeisterung und Ironie das Wesen der Dichtkunst bildet, so scheint es, als ruhe im Trauerspiel das Auge des Betrachters mehr auf der erstern, und im Lustspiele mehr auf der letztern, obwohl beide bei dem Dichter gleichmäßig gewirkt haben. Dennoch ist der Unterschied zwischen Tragödie und Komödie allerdings ein realer, und wir haben nicht zu befürchten, daß die Gränzen ganz in das Unbestimmte verlaufen werden, obwohl sie sich nicht so abmarken lassen, als diejenigen Aesthetiker zu thun pflegen, welche eine zu große Freude an abgeschlossenem Fachwerk haben.

In der Tragödie faßt der Dichter den Menschen als ein göttliches Wesen auf, dem die Gefangenschaft den Kampf abnöthigt, er zeigt ihn höher stehend, als die Wirklichkeit, oder vielmehr als den Grund derselben Freiheit und Nothwendigkeit (in sich Eins) erschei-

nen mit einander im Kampfe, so wie Leben und Tod. Ueberall steht die Idee der Erscheinung gegenüber, und die Ueberlegenheit der erstern wird durchgängig vorausgesetzt und durchgeführt.

Im Lustspiele dagegen steht der Dichter scheinbar, das heißt, im freien Spiele, auf der Seite der gegebenen Natur und Wirklichkeit. Historisch hat er es zu thun mit der unmittelbaren Freiheit, mit dem Scherz des Zufalls; er weiß nichts von der Nothwendigkeit und vom Tode, sondern steht in der Fülle des Lebens allein und theilt nach allen Seiten von diesem Leben die gehörigen Summen aus. Nicht das Göttliche im Menschen wird hier vorwärts gekehrt, sondern das bloß Menschliche erscheint im parodischen Verhältniß zu dem Göttlichen wie zu dem — Thierischen. Wehe aber dem Lustspieldichter, der jenes Göttliche überhaupt nicht anerkennen wollte; er würde nur eine bittere oder höchstens witzige Gemeinheit hervorbringen, ja ich möchte sagen: niemandem ist der Glaube an das Göttliche im Menschen so nothwendig, als dem Lustspieldichter, eben weil er dieses nicht zu schildern hat, wohl aber voraussetzt und überall im Hintergrunde ahnen läßt. Nur eine durchaus vornehme Natur und erhabene Seele vermag das Lächerliche, Rohe und Gemeine im Menschen poetisch darzustellen, und nur wer einen Fernando und Brutus, Cordelia und Imogen zu schildern vermag, kann einen Parolles und Falstaff, die Wirthin Hurtig und die Falstaffs-Freundin Dortchen schildern.

§. 2.

Mit Einem Worte: Es giebt nicht etwa zwei Poesieen, wie es nach der gewöhnlichen Ansicht fast scheinen möchte, eine tragische und eine komische, oder gar eine ernsthafte und eine scherzhafte, sondern die Poesie ist immer nur Eine, dieselbe, welche die Tragödie und Komödie hervorbringt. Der ächte Dichter ist längst einig über Räthsel des Lebens, über Freiheit und Nothwendigkeit; aber eben deshalb kann er bald sein Auge nach der Seite der im Leben oft einzeln erscheinenden Freiheit oder Nothwendigkeit richten, und uns auf diese Weise bald Lustspiele, bald Tragödien geben. Die Verschiedenheit besteht deshalb nur in der Erscheinung; die Idee ist immer dieselbe, das Verhältniß des Endlichen zum Ewigen, doch in tausendfachen Zügen und Situationen ausgesprochen. Eine Art von Weltgericht wird über den Menschen gehalten, im Lustspiel wie im Trauerspiel; keines will das andere stören, und Falstaff's herrliche Parodie des strengen Ernstes Heinrich IV thut diesem Ernste, als er nun wirklich erscheint, durchaus keinen Schaden. — Ueberhaupt stehen wahres Lächeln und wahre Thränen sich ja überall sehr nahe, und so erhält hier die wohlbekannte Anekdote von Raphael, der nur eines einzigen Pinselstriches bedurfte, um aus einem lächelnden Kinde ein weinendes zu machen, und umgekehrt, eine wichtige allegorische Bedeutung.

§. 3.

Wenden wir uns nach diesen kurzen und für den denkenden Leser gewiß nicht räthselhaften Andeutungen nunmehr zu dem oben genannten Lustspiel, so möcht' ich zuvörderst aufmerksam machen auf den einfach guten Titel. — Viel Lärmen um Nichts — das ist eigentlich die Aufschrift für fast sämmtliche mögliche Lustspiele und für — alle Fälle, bei denen sich Lärmen zeigt. Wo nichts von wahrhaftiger Bedeutung vorgefallen ist, da tritt eben der Lärm am liebsten ein, und da ist er gerade an seiner rechten Stelle. Wo aber etwas wahrhaft Großes vorhanden war, oder überhaupt ein Etwas, das da wirklich ist, und folglich auch war und seyn wird, da ist der Lärm fast unmöglich, und er hat nichts damit zu schaffen; und so wollen denn auch wir, lieber Leser, uns häufig mit den hübschen Worten much ado about nothing trösten, wenn uns mancher Lärmen, den man doch mit anhören muß, stören möchte.

Der Inhalt des Stücks ist überaus einfach, und ich möchte ihn etwa so auffassen: Einige vornehme und sehr gebildete Männer, unter denen auch ein Prinz und ein Statthalter, und zwei sehr verschiedenartige, doch liebenswürdige Damen erfreuen und ergötzen sich und uns in den anmuthigsten und witzigsten Verhältnissen des Lebens. Die Männer kommen größtentheils aus einem rühmlichen Feldzuge, und es steht ihnen wohl an, daß sie nunmehr auch ein wenig ruhen wollen; denn sie wollen ruhen, so wie gebildete Menschen zu

ruhen pflegen, d. h. in heiterer, ergötzlicher Thätigkeit; aber indem sie so fröhlich wandeln und tanzen, vergessen sie, daß das irdische Leben doch mancher Vorsicht bedarf, und daß es in der Welt auch einige — nicht immer vierfüßige — Bären, Wölfe und Böcke giebt, die mitunter sehr stören und höchst unersprießliche Dinge anrichten können. Jene sind klug genug, um den Wolf als Wolf anzuerkennen, aber sie begnügen sich mit einigen witzigen Bemerkungen über ihn und lassen ihn dann walten, ohne im mindesten auf ihrer Hut zu seyn. Dann wird ein ziemlich grober Betrug gegen die sehr gebildeten Männer und Damen gespielt, welche eben deshalb gar nicht glauben mögen, daß man sie auf solche fast plumpe Weise habe fangen können; weshalb sie denn auch das Nichts für unglückseligen Ernst und vollkommen gegründet halten, wo dann ein höchst betrübter Lärm den Titel des Stücks rechtfertigt. — Es würde sehr übel um alle diese uns so werth gewordenen Männer und Frauen stehen, wenn nicht ein paar ganz unscheinbare, sogar im Personenverzeichnisse und (wenn wir in Beziehung auf die Shakspeare-Zeit so reden dürften) auf dem Komödienzettel als albern verkündete Gerichtsdiener sich ins Mittel legten und den ganzen Betrug entdeckten; welches denn wohl, wie billig, als eine höchst zweckmäßige, ernstscherzende Warnung und Lehre zu betrachten seyn dürfte. Dann kann das blühende Leben wieder angehen, und es geht auch wirklich vor unsern Augen wieder an; denn wenn die

Pflanzen recht gesund sind, thut ihnen ein einzelner Nachtfrost keinen sonderlichen Schaden. Im Gegentheil ist er hier sehr vortheilhaft gewesen; denn vermuthlich wird man hinfort nicht mehr ignoriren, daß es überhaupt Nachtfröste giebt, und deshalb auf Schutz bedacht seyn.

§. 4.

Betrachten wir jetzt das Einzelne, die Charaktere und Situationen, und wie das alles so wohl verschlungen und so wohl gelöst worden! Sämmtliche Personen haben gerade so viel Charakter und gerade so wenig, als es sich für das romantische Intriguen-Lustspiel geziemt; weshalb wir sie nicht weiter eintheilen wollen, obwohl sich sonst der Umstand, daß sie theils allgemein-, theils individuell-gebildet, theils ungebildet-gutmüthig, theils verkehrt-gebildet-unsittlich erscheinen, leicht ergiebt.

Leonato ist ein gutmüthiger, wohlgebildeter alter Mann, der sich sein Staatsamt ziemlich bequem gemacht zu haben scheint und doch überall Ehre und Liebe genießt, weil seine ganze Persönlichkeit etwas Zutrauen Erregendes hat. Was ihm besonders unser Herz gewinnt, ist der Umstand, daß er so wenig an sich denkt und seine beste Freude findet in anderen, für die er sich lebhaft interessirt, und denen Freude zu machen, seine liebste Beschäftigung ist. Er liebt, wie gute alte Leute wohl zu lieben pflegen, nicht wenig geistigen Widerstand, seine Tochter ist ihm fast zu sanft, und er

—

macht sich deshalb gern mit seiner Nichte Beatrice zu schaffen, die ihm durch witzigen Widerstand die Zeit vertreibt.

Von dem, was wir Kummer und Herzeleid oder im Allgemeinen Unglück nennen, scheint er bis dahin fast gar nichts erlebt und kaum etwas gehört zu haben; darum wirkt auch bei ihm der Jammer, den er in der Kirche erlebt, auf eine ganz eigene Weise. Sein Ausruf: „Wird dies alles wirklich gesprochen? oder träum' ich nur?" hat stets etwas ganz besonders Rührendes für mich gehabt; denn es zeigt uns so ganz den gelähmten, alten Mann, der, bis dahin ohne Unterbrechung glücklich, sich jetzt bei der verwundbarsten Stelle seines Herzens, bei seiner Familienehre angegriffen sieht, und wir glauben ganz, daß es sein Ernst ist, wenn er späterhin fast verzweifelnd fragt: „Hat denn niemands Dolch hier eine Spitze für mich?" Ganz vortrefflich ist dann im folgenden Act geschildert, wie dieser müßige Gram übergeht in bittern Zorn gegen die Veranlasser seines Elends, wobei doch nie vergessen worden ist, daß hier ein alter Mann zürnt, und zwar gegen zwei überkräftige Jünglinge.

§. 5.

In dieser Scene steht ihm sein braver Bruder Antonio auf eine sehr würdige und doch sehr ergötzliche Weise bei. Beide alte Herren sind gleichmäßig zornig und heftig, und weder der eine noch der andre

fürchtet die Kraft der Jünglinge. Aber sie fürchten, wie wackre Brüder, für einander, und es ist wahrhaft rührend-komisch, wie besonders Leonato, nachdem er eben den Prinzen und Grafen auf das heftigste angefahren und den letztern herausgefordert hat, jetzt, da auch der Bruder in gleichmäßigen heftigen Worten sich vernehmen läßt, für ihn fast ängstlich besorgt wird und ihn stets mit den Worten: „Bruder" — „Bruder Antonio" — „aber, Bruder Antonio" unterbricht, um ihn, wo möglich, zu der Ruhe zu bringen, die ihm selbst fehlt.

Man könnte fragen: Ist dieser Bruder Antonio überhaupt nothwendig im Stück? Anfangs scheint es nicht so, denn die untergeordnete Rolle, die er in Leonato's Hause spielt, so wie die Nachricht, die er dem ältern Bruder bringt (Act I. Scene 2.) hätte auch wohl ein anderer übernehmen können; allein späterhin wird seine Rolle wichtiger, da er nach Hero's vermeintlichem Tode und nach der Entdeckung von ihrer Unschuld in seiner eigenen Tochter dem Claudio eine neue Braut übergeben soll, weshalb der falsche Brautvater allerdings selbst vorhanden seyn muß, damit doch die phantastische Prüfung durch eine reelle Erscheinung bestätigt werde.

§. 6.

Allein es giebt, dünkt mich, noch einen andern gemüthlichern Grund für Antonio's Vorhandenseyn. In so furchtbar schneidenden Leiden, als über Leonato

gekommen sind, durfte er (so wollte es die Poesie und der menschenliebende Dichter) nicht allein gelassen werden, sondern es mußte jemand und zwar ein Nahbefreundeter und Verwandter um ihn seyn, mit dem er klagen konnte. Ganz unsern Augen entzogen werden durfte jenes Leiden nicht; aber der einsame Jammer eines alten Mannes würde zu hart seyn, selbst in einem Trauerspiele. Hat doch selbst Lear seinen Kent und seinen Narren! — Wie anziehend stehen die beiden alten Herren, diese wahren Brüder, zusammen, und wie trefflich weiß Antonio zuerst den sich selbst allein quälenden Bruder auf den Standpunct der Wirklichkeit zurück zu führen durch die Worte:

„Wenigstens kehrt doch nicht allen Euern Gram gegen Euch selbst, und laßt auch diejenigen ihren Antheil leiden, die Euch so sehr beleidigen!" — Man könnte sagen, Leonato war so eben in der größten Gefahr, durch zu gemüthvolle Klagen aus dem — Lustspiele zu fallen, aber sein Bruder führt ihn noch zu rechter Zeit wieder hinein.

§. 7.

Noch eine Bemerkung. In der oben angedeuteten Scene, in welcher der zerknirschte Claudio auch völlig willenlos gemacht werden soll, sagt Leonato: „Mein Bruder hat eine Tochter, das wahre Ebenbild meines verstorbenen Kindes, sie ist jetzt die einzige Erbin von uns beiden," u. s. w. (Act V. Scene 4.). Hierzu

macht ein anonymer Commentator, dem indessen sowohl in den meisten englischen Ausgaben als auch in der eschenburgischen Uebersetzung das Wort zu nehmen erlaubt wird, folgende Bemerkung: „Shakspeare scheint das vergessen zu haben, was er Leonato in dem sechsten Auftritte des ersten Aufzugs zum Antonio sagen ließ: Nun, Bruder, wo ist mein Vetter, dein Sohn? hat er die Musik besorgt?" — Nicht also; Shakspeare hat nichts vergessen, jener Sohn, der die Musik besorgt, lebt vermuthlich noch in Fülle der Gesundheit; die Tochter aber, von der hier die Rede ist, ist ja nur eine Scheintochter, die nie existirt hat und durch die Claudio bloß getäuscht werden soll. Es würde überhaupt sehr zweckmäßig seyn, wenn die Leute, denen es eine große Freude zu machen scheint, mit Bemerkungen gegen Shakspeare vorzurücken, sich erst fragen wollten, ob sie ihn auch nur nothdürftig, das heißt hier, nur den auf der äußersten Oberfläche schwimmenden Stoff verstanden hätten.

§. 8.

Der Prinz ist vornehm, aber leicht gehalten. Er ist fein und gewandt, hat einigen Hang zur Intrigue und bedarf einer steten Beschäftigung, um sich wohl zu befinden. Daher der scherzhafte Versuch, Claudio eifersüchtig zu machen, der ihm nur zu wohl gelingt, den er aber sogleich aufgiebt, da die Sache ernsthaft zu werden scheint und das Häuslich-Ernsthafte ihn nicht

intereſſirt. Daher ſeine Freude an dem Scherz, der mit Benedict getrieben wird, daher ſein beſonderes Intereſſe für Beatrice, die ihm indeſſen an Witz und Gemüth weit vorangeht. Wir wagen ſogar zu behaupten, er bedürfe des Scherzes, des Witzes und der Laune, um nicht Langeweile zu haben, weshalb aber auch jenes Kleinod des Witzes bei ihm nicht in rein poetiſcher Geſtalt ſich zeigen kann. Wie leicht auch er ſich von dem Baſtard-Bruder Don Juan, den er doch am beſten kennt, täuſchen läßt, würde auffallend ſeyn, hätte ihm der Dichter mehr Gemüth zuertheilt. Da dies aber mit Recht nicht geſchehen iſt, ſo haben wir es bloß mit ſeinem Weltverſtande zu thun. Dieſer Weltverſtand, der als ſolcher in ſeiner innern Weſenheit nicht ſehr — weiſe, ja nicht einmal ſehr klug ſeyn kann, ſagt ihm, daß allerdings ſchon manche Bräute untreu geworden ſind, und daß deshalb auch Hero (für die er ſich ohnehin nicht intereſſirt) wohl ähnlich geſinnt ſeyn könne; und da ſich ferner der unächte Bruder zum Beweiſe erbietet und auch den Scheinbeweis liefert, ſo ſteht er nicht an, das Schlimmſte zu glauben.

§. 9.

Mit Schmerz und Kummer ſcheint er ſich nicht wohl vertragen zu können; deshalb iſt er, der ſonſt ſo feine Weltmann, in der Kirche bei der Scene der traurigſten Entſcheidung faſt unbeholfen, und ſpäterhin bei

den Leiden der Familie in einer sehr peinlichen, fast confusen Stimmung. Er bedauert den alten Leonato nicht wenig; aber das Mitleiden ist ihm keine behagliche Empfindung, und er läßt sich nicht sehr gern darauf ein. Er möchte fast nur amusiren und auch amusirt werden, dazu aber ist jetzt, da das Glück der Familie so gewaltsam gestört worden ist, keine Aussicht. Das Einzige, was ihm übrig bleibt, ist Nichtsthun und Witzeln, was ihm aber jetzt nicht recht gelingen will, da sein Herz doch nicht unempfindlich ist. Das alles ist übrigens für den Leser durchaus nicht störend, denn bei dem mäßigen Interesse, das Shakspeare für ihn hat erregen wollen, befremden uns jene Fehler nicht besonders. Späterhin versöhnt er uns auch einigermaßen, indem er doch wenigstens eine Nacht für Hero's Leichenfeier opfert. Am Schlusse des Stücks, wo alles wieder glücklich geht, ist er vollends wieder in seinem Elemente; ja es ist Hoffnung da, daß er nach dem kurzen Zwischenraum, wo ihn die Umgebung von Unglück die Tramontane verlieren ließ, werde liebenswürdiger werden, als er früher gewesen.

§. 10.

Claudio, ein tapferer Officier. Dies ist die Grundlage seines Wesens, und auch der Dichter fängt mit diesem Zuge an. Mit Recht; denn es ist ihm viel daran gelegen, daß wir dies gleich anfangs erfahren, weil wir ihm späterhin gar vieles zu vergeben haben,

und zwar so viel, daß nur der Glaube, er sey ein sehr tapferer Mann, es möglich macht, ihm zu verzeihen. Diese Tapferkeit nebst etwas officiöser Seduität (man verstatte das absichtlich fremd gebildete Wort) hchen ihn zum Liebling des Prinzen gemacht; denn sonst findet sich in der That nichts, was ihn zu einer solchen Stelle eignete. *) Sein Verstand ist nicht ausgezeichnet und tritt neben Benedict fast ganz in Schatten, sein Gemüth kann nicht für mehr, als mittelmäßig gelten. Seine Liebe für Hero scheint nicht sehr bedeutend, vielleicht weil er nicht genug Widerstand bei ihr findet. Er ist dergestalt zur Eifersucht geneigt, daß ihn selbst ein ganz plumper Betrug, die Verwechslung des Kammermädchens mit dem Fräulein, irre führen kann, und nur indem wir eine Art von temporellem Wahnsinn in ihm vermuthen, können wir uns die Härte als möglich denken, daß er mit der beschimpfenden Erklärung gegen Hero bis zu dem Augenblicke wartet, wo er in der Kirche auf die feierlichste Weise mit ihr verbunden werden soll.

Auch späterhin zeigt er sich noch unliebenswürdig, ein Umstand, der uns aber von neuem unsern Dichter als tiefen Menschenkenner schätzen läßt. Menschen, wie

---

*) Wie hoch S. die Tapferkeit geschätzt, zeigt sich überall, z. B. im „Ende gut, alles gut," wo Bertram, trotz aller Unarten, die ihm innewohnen, dennoch nicht ganz abstößt, weil er doch jene Cardinaltugend besitzt.

Claudio, können sich mit dem Unglück gar nicht vertragen, und selbst, wenn der Blitz schon getroffen hat, bleiben sie noch einige Zeit in einer gewissen träumerischen Unbeholfenheit. Der Prinz hat, wie oben bemerkt worden, seitdem der Friede des Hauses gestört worden, einige — Langeweile; Claudio (wir hoffen es wenigstens) fühlt sich wahrhaft unglücklich, aber er ist nun einmal der Liebling des Ennuirten, als solcher darf er nicht schwermüthig und trübselig erscheinen, und so geräth er in eine confus-peinliche, witzig-unglückliche Stimmung, und nur so kann sein Benehmen gegen Benedict (Act V. Scene 3.) erklärt werden. Es ist ein bedenkliches Amt, das Amt eines Lieblings; Claudio muß es sogar durch Unliebenswürdigkeit bezahlen, und es ist noch ein Glück, daß wir, wenigstens einigermaßen mit ihm ausgesöhnt, am Ende von ihm scheiden können. Sein Vergehen und sein Unglück werden ihm klar, dann kann die Reue folgen und die Versöhnung.

§. 11.

Don Juan, der Bastard-Bruder des Prinzen. Dem Gemüthe des Dichters war, wie es scheint, Tugend und Heiterkeit fast gänzlich Eins, so wie verdrießlicher Trübsinn und Bosheit. Was fehlt diesem Don Juan? Alles; denn er liebt die Menschen nicht nur nicht, sondern er haßt sie nicht einmal recht ordentlich. Sie sind ihm bloß fatal. Ein solcher Zustand ist nie ohne große innre Langeweile, und diese zu un-

terbrechen, bleibt für Don Juan kein anderes Mittel, als die Freude anderer zu stören. Er selbst macht aus seinem eignen Zustande kaum ein Geheimniß, erklärt selbst, daß er nicht Lust habe, zu reden; ihm fehlt die Tugend der Heiterkeit, darum fehlt ihm auch jede andere. Er ist boshaft, weil er verdrießlich ist, und verdrießlich, weil er boshaft ist, und der ganze Mann steht auch physiognomisch deutlich vor uns, wenn wir nur das eine Wort Beatricens erwägen: sie bekomme Sodbrennen, wenn sie ihn lange ansehe.

Der Betrug, welchen sein Helfershelfer Borachio angiebt, um die Vermählung des Claudio mit der Hero zu hintertreiben, ist, wie bereits oben gedacht worden, plump genug; aber gerade ein solcher ist hier an der rechten Stelle, denn Menschen der Art, wie die oben geschilderten, können am besten durch einen solchen überrascht und betäubt werden; aber sehr gut ist es, daß die Ausführung dieses Betruges nicht auf der Bühne selbst vorgeht, sondern nur von Borachio dem zweiten Helfershelfer erzählt wird. Ginge der Betrug wirklich vor unsern Augen vor, so würden wir dem Pedro und seinem Lieblinge noch viel weniger verzeihen, daß sie sich so täuschen lassen; bei einer bloßen Erzählung aber ist unsre ganze Phantasie geschäftig und läßt uns wenigstens eine Möglichkeit ahnen, daß sie allerdings getäuscht werden konnten.

§. 12.

Aber, könnte man vielleicht dennoch fragen, warum giebt sich dieser Don Juan so viele Mühe, Unfrieden anzurichten? — Weil er selbst keinen Frieden hat. — Könnte jedoch nicht noch ein verstärkendes Motiv beigefügt werden? — Sehr leicht. Man brauchte ihn bloß um Hero, oder vielmehr um deren Vermögen werben und abgewiesen werden lassen, wo dann der Racheplan nahe genug liegt. Wie gesagt, das wäre sehr leicht und recht — alltäglich. Bei Don Juan wäre dies alles nicht bloß überflüssig, sondern störend. Er gehört zu den Menschen, in deren Nähe jedermann unheimlich zu Muthe wird, er ist eine Art von Knecht Ruprecht, mit dem man ehedem unartige Kinder zu Bette jagte, und der diesmal versucht, auch einige artige und muthwillige Erwachsene aus der Freude heraus zu jagen. — Von ängstlicher, prosaisch-erkältender Motivirung weiß Shakspeare's freie Seele nichts.

Wie aber Don Juan glauben kann, daß dieser Betrug auf lange Zeit wirken werde, daß es ihm nicht einfällt, eine einzige genaue Untersuchung dessen, was in der letzten Nacht vorgegangen, müsse alles an den Tag bringen, das würde nicht zu begreifen seyn, wenn wir nicht bedächten, daß der böse Teufel doch auch oft ein — dummer Teufel ist. Das aber hat Shakspeare nie vergessen, und so giebt es uns eine fast behagliche Stimmung, wenn wir erwägen, daß der verdrießliche Herr es sich tausend Dukaten kosten läßt, die Freude

guter, gebildeter Menschen zu stören, welches ihm aber nur etwa auf vier und zwanzig Stunden gelingt. Dann, Schlimmes ahnend, macht er sich auf die Flucht, wird eingeholt und sieht einer fast vernichtenden Strafe entgegen, mit deren Darstellung uns aber der Dichter, wie billig, verschont.

§. 13.

Nicht vergessen wollen wir den Mönch, obwohl der gute Mann im Personen-Verzeichniß nicht einmal eine aparte Zeile bekommen hat, sondern mit mehreren sogenannten Nebenpersonen nur im Gefolge erscheint. — Unser Dichter zeigt sich überall als vortrefflicher Protestant; aber eben weil er das ist, wendet er sich keineswegs mit unersprießlichem Hasse gegen den Katholicismus, sondern behandelt manche von dieser Kirche herrührende Institutionen mit Achtung oder mit gutmüthiger Ironie. Die wenigen Fälle ausgenommen, wo die Geschichte selbst ihm die Charakterzeichnung vorschrieb, hat er nie einen unedlen Priester geschildert, mochte derselbe gehören, zu welcher Kirche er wollte. Aber die Mönche! — Dem großartig thätigen, feurig raschen Dichter würden wir gern vergeben haben, wenn er sie zuweilen ein wenig mit satyrischem Aetzwasser getauft hätte; aber wir sollen ihm eben nichts zu vergeben, sondern alles in ihm zu lieben haben, und so hat er das bei weitem Bessere gewählt. S. hat sich, wie es scheint, die meisten Mönche als sehr unglücklich ge-

dacht, und in der That möchte es sich wohl oft so verhalten haben. Beten ist — man verstatte das seltsam klingende Wort, mit dem es mir indessen ein hoher Ernst ist — Beten ist eine viel zu große Ehre und Freude, als daß der Mensch es immer vermöchte. Nur durch den Wechsel des Betens mit dem Arbeiten wird das Beten zu etwas Aechtem; der Wechsel des Betens mit dem Müßiggange macht es fast zunichte. Was bleibt nun dem Mönche übrig? Er macht sich Geschäfte, und in den shakspeare'schen Schauspielen fast nur gute, obwohl der ganze Mann, als solcher, zuweilen mit einiger Satyre angelächelt wird. So giebt es nicht leicht einen geschäftigern Mann, als den Pater Lorenzo im Romeo. Er gräbt und hackt, studirt mit dem besten Erfolg Botanik und Medicin, kocht Schlaftränke, deren Wirkung bis auf die Stunde berechnet wird, ist der Vertraute der ganzen Familie, philosophirt über die Philosophie, in der er, auch wenn sie nicht eine Julia machen kann, doch „der Trübsal süße Milch" findet, predigt, schilt mit gutem Anstand, schreibt Briefe und läuft hin und her in der besten Absicht.

§. 14.

Der Mönch in Viel Lärm um Nichts scheint ein guter Bruder des Lorenzo zu seyn, obwohl ihm bei weitem nicht der Raum und Wirkungskreis hat vergönnt werden können, wie dem eben genannten, weshalb er aber auch von dem Dichter mit Blitzen der

Ironie verschont wird. Auch er ist wohlmeinend, steht den so plötzlich unglücklich gewordenen redlich bei und giebt ihnen einen phantastisch-klingenden, doch einigermaßen — nachdem die Wache das Beste gethan — mit zum Ziele führenden Rath. *)

Sehr merkwürdig ist die von Shakspeare gewählte Decoration, in der das Unglück über die Familie hereinbrechen soll. Gescherzt und getanzt wurde in hellen Zimmern und freundlichen Gärten; aber der tragische Ernst des Lebens bricht herein in die Kirche, und dies heilige Gebäude ist ganz dazu geeignet, denn hier findet sich auch der nächste sichtbare Trost für die Erdenleiden.

§. 15.

Schon längst blitzten uns die hellgeschliffenen Diamanten des Stücks entgegen, Benedict und Beatrice. Benedict ist, wie Claudio, ein tapferer Kriegsmann, steht aber sonst weit höher, als jener. Er ist durch und durch gesund, darum fühlt er sich nie gehemmt und hat seine Gedanken und Gefühle so ganz in seiner Gewalt, daß er sie bestimmt begränzen und

---

*) Für eine Jungfrau, deren Ehre auf eine solche Art verletzt worden ist, erscheint nichts wünschenswerther, als der Tod. Da aber niemand sich selbst tödten darf, so wird eine todähnliche Entfernung gewählt, bis die Ehre wieder hergestellt worden ist. — Dieser Gedanke leitet den Mönch.

lediglich zur Freude gebrauchen kann. Er ist geistreich und witzig, und er würde auch tief seyn, wenn er wollte; aber er will nicht, weil er zu glauben scheint, das könne in der Freude stören. Er ist so ganz heimisch in der Welt des Vergnügens, daß er im Augenblicke merkt, wenn es in seiner Nähe mit der Freude vorbei ist; denn, wie bei dem seltsamen Betragen Claudio's in der Kirche weder Leonato noch Hero u. s. w. etwas bemerken, weiß er sogleich aus ein paar unbedeutenden Ausrufungen Claudio's, daß die Glocke der Trauer schlagen werde; ja er zieht sie selbst auf eine komische Weise an, indem er jene Ausrufungen mit einer Stelle aus der alten englischen Grammatik begleitet: How now! Interjections? Why, then some be of laughing, as, ha! ha! he! Claudio hatte „O" gerufen, welches man freilich nicht häufig zum Lachen gebraucht.

Ueber die vortreffliche Weise, Benedict und Beatricen in einander verliebt zu machen, ist bis auf einen seltsam tadelnden Nachsatz (über den weiter unten die Rede seyn wird) von jeher allgemeine Bewunderung zu vernehmen gewesen; allein man hat, wie mich dünkt, den sehr wichtigen Umstand aus der Acht gelassen, daß beide von jeher schon halb und halb in einander verliebt waren. Jedermann kennt das uralte Sprüchwort: daß, was sich liebt, sich gern neckt; aber auch dieser gute Ausspruch wird wohl nur selten genau betrachtet, denn im Grunde ist nichts dabei zu verwun-

dern, sondern es ist fast nothwendig, daß sich Liebende necken.

§. 16.

Der Trieb zu scherzen liegt eben so tief in unsrer geistigen Natur, als der Trieb ernsthaft zu seyn, und nur das oft hemmende äußere Leben kann ihn abstumpfen. Es kann, aber es sollte nicht; und es ist wahrlich eine sehr — ernste Pflicht, sich dem Scherze offen zu erhalten.

Mit wem aber sollen wir scherzen? Mit dem Flachen, Unbedeutenden, Mittelmäßigen oder gar Schlechten? Wie wäre es möglich, uns so wegzuwerfen? Ferner: Worüber sollen wir scherzen? Ueber das Flache, Erbärmliche, oder gar Böse? — Auch der Scherzhafteste würde ernsthaft werden, wenn er nur lange daran denkt; und er will, eben um fröhlich zu bleiben, jetzt nichts davon wissen. Was also bleibt ihm übrig? Zu scherzen mit sich und mit dem Freunde, und zwar über sich, über die Welt und über den Freund. Mit dem Freunde: das ist klar genug, denn der Scherz entzündet sich am besten in behaglicher Liebe, er ist seiner ganzen Natur nach gesellig, und es gehört schon eine Art von geistiger Trunkenheit dazu, um in einem Monologe mit sich selbst zu scherzen; wenigstens würde man es nicht lange aushalten, weil die Sehnsucht nach Mittheilung dazwischen träte. Eine Minuten währende geistige Trunkenheit steht zuweilen selbst dem Gebilde-

ten nicht übel, z. B. Benedict, der auch in seinen Monologen, sich selbst allein gegenüber, laut scherzt. Wie aber geistige Trunkenheit bei roheren Gemüthern wirkt, haben wir oben bei Macbeths Pförtner wahrgenommen. Mäßige Naturen sind in der Einsamkeit gar keines Scherzes fähig, und Robinson konnte auf seiner wüsten Insel wohl beten und arbeiten, lächeln und weinen, aber nicht lachen. *) Wen wir uns aber aussuchen, um mit ihm zu lachen aus reinem Herzen, den ehren wir gewiß recht sehr.

§. 17.

Aber ich bin, wie gesagt, noch weiter gegangen und habe behauptet, daß wir nicht bloß gern mit dem Freunde uns necken, sondern ihn selbst auch wohl zuweilen zum Gegenstand des heitern Scherzes machen;

---

*) Daß man auch über Thiere lachen könne, sehe ich freilich häufig genug, allein es scheint mir fast immer ein sich selbst mißverstehendes Lachen zu seyn. Wir können, meine ich, nur über die lachen, die zu unserer Gattung gehören; Thiere aber sind bekanntlich nicht bloß dem Grade, sondern der ganzen Gattung nach von dem Menschen verschieden. Ein Thier würde etwa nur dann lächerlich werden können, wenn es aus freiem Triebe Dinge versuchte, die ganz außerhalb seiner Sphäre liegen. In dieser Beziehung könnte man (doch wohl nur auf einen Augenblick) sogar über gewisse Sachen lachen welche zufällige Aehnlichkeit mit dem äußern Menschen hätten, sonst aber möchte es wohl eben so wunderlich seyn, über Thiere lachen zu wollen, als über — Gras, Kräuter und Bäume. — — Nur der Mensch kann lachen, und nur der Mensch kann lächerlich seyn.

ein einfaches Wort, das aber nur ein gebildeter und menschenliebender Mensch begreifen kann. Der ächte Freund steht bei uns so hoch und sicher, daß es uns auch nicht im Traume einfallen mag, es könne ihm irgend ein Necken schaden, und wir wissen recht wohl, daß er selbst gar wohl weiß, wie hoch und sicher er bei uns stehe. Ist der Mensch, wie oben bemerkt worden, hienieden ein gefangener Gott, so dürfte wohl nicht leicht etwas Rührenderes seyn, als wenn zwei gefangene Götter, die sich herzlich lieben, sich über ihre beiderseitige Gefangenschaft necken. Daß dabei keine Bitterkeit walten dürfe, versteht sich von selbst; weshalb allerdings durchaus vonnöthen ist, daß besagte edle Gefangene sich längst mit genugsamer reiner Liebe und religiösem Troste versehen haben. Wer aber so reich ausgestattet worden ist, der darf necken und lachen, und es steht ihm wohl an.

Aber, höre ich fragen, sind denn diese beiden höchst lustigen Menschen, Benedict und Beatrice, mit dergleichen Trost versehen? und würden sie nicht selbst lachen, wenn man sie so hoch nähme? Das Letzte ist sehr möglich, was eben von gehöriger Bescheidenheit zeigen würde; und was das Erste betrifft, so tritt statt aller Antwort hier am besten das gute alte Wort ein: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen.“ Wer so kräftig kühn im Felde, und so freundlich heiter in allen anderweitigen Lebensverhältnissen ist, wie Benedict, und wer täglich eine ganze Familie erheitert, wie Bea-

trice, mit dessen Gemüth muß es gut bestellt seyn; alles wahrhafte und dauernde Gute aber muß auf Religion gegründet seyn, denn weder Temperament, noch Reflexion, noch Philosophie können uns gut machen. Verdienen deshalb jene beiden Menschen das Beiwort gut, (insoweit sich das so oft gemisbrauchte Wort von nicht fehlerlosen Menschen gebrauchen läßt), so müssen sie religiös seyn.

§. 18.

Hier aber findet sich eins der schlimmsten Leiden und einer der schlimmsten Irrthümer der meisten Modernen oder vielmehr der Modernsten, indem nämlich manche unter ihnen zu glauben scheinen, man müsse, um religiös zu seyn, von der Religion auch viel reden, gleichsam als sey es damit eine ganz neue und fast unerhörte Sache. Die Hälfte fast der deutschen Romane und Schauspiele des neunzehnten Jahrhunderts schwimmt in einer Wolke von religiösen Worten und Betrachtungen; aber die Wolke ist doch nur Wolke, und süßes Wasser ist nicht Aether. Beatrix und Benedict sprechen kein Wort über Religion, aber sie haben sie, weil sie gut und fröhlich sind.*)

---

*) Es versteht sich übrigens von selbst, daß das Sprechen und Haben auch gar wohl zusammen seyn könne, und besonders in unsrer Zeit nicht selten wirklich, und auf die erfreulichste Weise, beisammen ist. Eben so bitte ich das vorhergehende Wort „Hälfte“ nicht zu übersehen, denn zum

Wie es aber nun einmal mit dem menschlichen Gutseyn nichts Vollkommenes ist, so auch hier; und weit entfernt, jene beiden zu hoch zu stellen, habe ich manches noch nie Gerügte an ihnen auszusetzen. So geht z. B. die Neckerei Beatricens auf der Redoute: Why, he is the prince's jester u. s. w., so wie der Ausdruck villainy, und endlich and then thy laugh at him, and beat him — weit über alle Linie des Anstandes hinaus, und ich gestehe, daß ich sie wegwünsche.

§. 19.

Da man bei Shakspeare immer das Tiefste vermuthen muß, so zweifle ich nicht, daß er auch jene Worte mit großer Besonnenheit geschrieben habe, so wie denn auch das dort gegebene Bild eines parasitischen unsittlichen Hofnarren völlig das Gepräge seines Geistes trägt. So wäre es wohl denkbar, daß hier sich zeigen sollte, daß auch eine treffliche und geistreiche Jungfrau, zu sehr vertieft in den Humor, gar leicht in eine — Wildniß gerathen könne; allein dieser sonst sehr wichtige und richtige Gedanke genügt mir selbst

---

Glücke haben wir auch Schauspiele und Romane, in denen von der Religion, Kunst, Liebe u. s. w. auf eine sehr würdige, wohlthuende Weise gesprochen wird. Ein solches Sprechen geht hervor aus reiner Anschauung, und diese ist That, oder kann doch zur That führen.

hier nicht und macht jenes Bild, das für Benedict so unpassend ist, nicht völlig wieder gut.

Sehr wohl zu erklären ist nach der furchtbaren Kirchenscene Beatricens Wort an Benedict: „Tödte den Claudio!" denn gar mancher Humorist kann leicht auch in Flammen und Zorn dastehen und in ihnen unsittlich übertreiben. Dennoch hat jenes Wort etwas höchst Unerfreuliches, selbst wenn ich erwäge, daß sie ja nur für die Freundin zürnt. Es ist, als könne auch der schönste Mund, wenn er solche grausame Worte gesprochen, nicht leicht wieder wahren Humor aushauchen.

§. 20.

Von den bisherigen Kritikern ist weder das Eine noch das Andere gerügt worden; dafür aber hat Doctor Warburton die arme Beatrice sehr angefahren, daß sie „Affen zur Hölle führen" will, bei welcher Gelegenheit der Teufel sich sehr ergötzlich und fast, wie ein gutmüthiger alter Mann, vernehmen läßt. Der Doctor erklärt dies für gottlosen Unsinn und vermuthet, es sey ein Einschiebsel lasciver Schauspieler. Johnson giebt ihm in Beziehung auf den gottlosen Unsinn völlig Recht, will aber den Dichter von der Sünde, ihn geschrieben zu haben, nicht frei sprechen. — Welch' ein seltsam lächerlicher Lärm über eine harmlose, mährchenhafte kleine Erzählung! — Wahrlich, wer sich durch dergleichen leicht hingehauchten Spaß gestört fühlt, der sollte doch ja aufhören sich um die Poesie zu kümmern.

Er wird nicht einmal in den Vorhof des Tempels eingelassen, und draußen vielleicht von irgend einem herumschwärmenden Satyr als gutes Bild eines steifen Pedanten für die Posse aufgegriffen werden.

§. 21.

Benedict steht höher, als Beatrice, denn der Humor ist überhaupt mehr der männlichen Seele angemessen. Er ist unbesorgt um Autorität, eben weil er sie hat; ein Urtheil, das jeder, der sich im lebendigen Leben umgesehen hat, wahr finden wird, so wie im Gegentheil nur der recht sehr auf Autorität hält, dessen Ansehen noch ungesichert ist. Es ist ferner weit leichter, ein grämliches oder finsteres Gesicht zu machen, als ein heiteres zu haben; (denn von einem gemacht-heitern, welches freilich fast noch unangenehmer ist, als ein finsteres, kann hier nicht die Rede seyn). Alles in Benedict ist aus einem Guß: der Humorist, der Krieger und der feine Weltmann. Das giebt auch Steevens zu; aber er bedauert, daß sein Witz, der gerade am glänzendsten hervorsticht, unnöthiger Weise durch zu großen Muthwillen herabgewürdigt werde; denn die Güte seines Herzens sey schwerlich ein hinreichender Ersatz für die freche Ausgelassenheit seiner Zunge. — Es ist darauf nichts weiter zu erwiedern, als daß sämmtliche Ausgelassenheit, welche hier zu finden ist, ganz vortrefflich zu Benedicts Charakter passe, so wie wir denn überhaupt auf einen

etwa aus Steevens Schule gekommenen Ideal-Benedict gar nicht neugierig seyn würden.

§. 22.

Aber ein noch köstlicheres Kleinod aus dem Schatzkästlein jener alten englischen Kritik ist zurück, und es wurde bereits oben von einem „seltsam tadelnden Nachsatze" gesprochen. — Es läßt sich nämlich Steevens weiter also aus: „In dem Gange der Fabel findet sich jedoch eine ähnliche Unvollkommenheit mit der, welche Dr. Johnson an „den lustigen Weibern zu Windsor" bemerkt hat: die zweite Intrigue ist nicht so sinnreich, als die erste, oder vielmehr, der nämliche Kunstgriff wird durch die Wiederholung schaal und unwirksam. Es wäre zu wünschen, daß der Dichter irgend ein anderes Mittel ersonnen hätte, um Beatrice in die Falle zu locken, als eben das, welches vorher gegen Benedict gelungen war."

Benedict geht bekanntlich in die Falle, indem man ihn absichtlich ein Gespräch hören läßt, in welchem man klagt, wie unendlich Beatrice ihn liebe, und wie sie sich nur mühselig und fast in Liebespein vergehend mit Witz und Spott waffne, um die unselige Leidenschaft nicht zu verrathen. Was nun gegen Benedict billig war, sollte (möchte ich fragen) es nicht auch gegen Beatricen seyn? — Ferner: Ist nicht das ganze Stück angelegt auf diesen anmuthigen Zusammenhang wechselseitigen scherzenden Täuschens? und würde nicht

durch eine Verschiedenheit in den Täuschungskünsten das Ganze seinen Mittelpunct und Haltung verlieren? Schlagen nicht gerade hier — wenn ich mich so ausdrücken darf — die beiden Hälften des Stücks harmonisch zusammen, gleichsam in einem schönen wohllautenden geistigen Reime? und ist es nicht ein herrlicher Gedanke des Dichters, daß die innerlich Einigen, durch Witz und Laune scheinbar Getrennten, durch eine wohlgemeinte List der Freunde Vereinten endlich auch durch den reinen Ernst des Lebens auf immer zusammen geführt werden? *)

§. 23.

Selbst mit einem Hunderttausend-Theilchen von Shakspeare's Erfindungstalent hätte sich gar leicht für Beatricen eine andre Falle aufbauen lassen, als für Benedict; dann aber wäre das ganze Stück auseinander gesprengt und hätte seinen Hauptgedanken verloren.

In dieser Beziehung ist auch die bekannte historische Notiz wichtig, daß dieses Stück, welches bereits im Jahre 1600 gedruckt wurde, zuerst den Titel führte Benedick and Beatrix, eine Aufschrift, die ganz auf jene harmonische Wechselwirkung hindeutet, obwohl aller-

*) Man vergleiche Love's labour's lost, wo plötzlich, nachdem eine Menge seltsamer witziger Menschen fünftehalb Acte gescherzt und gewitzelt haben, ein tiefernstes Geschick sich in's Mittel legt und eine ganz andre Katastrophe hervorbringt, als in „Viel Lärm um Nichts".

dings die spätere Aufschrift: Much ado u. s. w. den Charakter des Lustspiels im Allgemeinen besser ausdrückt.

Was endlich den gerügten Fehler in „den lustigen Weibern von Windsor" betrifft, so gedenke ich darauf zurück zu kommen, wenn wir das genannte Stück näher betrachten.

In ein näheres Detail des Humors, wie er bei Benedict und Beatricen waltet, zu gehen, versage ich mir, da diese hellfunkelnden Blitze bisher wohl jedem poetisch fühlenden und denkenden Leser in die Augen geleuchtet haben und stets leuchten werden.

§. 24.

Ueber Hero ist nicht viel, wenigstens nicht vieles zu sagen, denn sie soll eben zu jenen stillen, weiblichen Charakteren gehören, bei denen die Stille den größten Reiz gewährt. Es ist köstlich gedacht, daß grade sie, die Stille, fast Hülflose, bei Beatricen, der Geist- und Hülfreichen, die höchste Liebe findet, weshalb auch diese sich stets als ihre Beschützerin zeigt. Dennoch fehlt es auch ihr nicht an angenehmer Mädchenlaune, und als sie sich von der ganzen respectablen Gesellschaft — dem Vater durfte sie ja in keinem Falle etwas abschlagen — zu der gutmüthigen List gegen ihre Freundin hat bewegen lassen, führt sie diese Rolle mit scherzender Leichtigkeit durch.

Ganz vortrefflich ist Hero's Benehmen in der

Kirche geschildert. Auch hier gilt das traurige, aber gewiß wahre Wort, das ich in der Erläuterung des Lear auszusprechen wagte, daß auch der Allerberedtste sich nicht beredt vertheidigen kann, wenn er das Unglück hat, zu sehr Recht zu haben. Und nun vollends ein armes, einfaches Mädchen, auf welches ein Prinz und ein Graf mit den härtesten Beschuldigungen einstürmen, und die sogar der in diesem Augenblicke sehr schwache Vater der abscheulichsten Sünde für fähig hält!

Ich gestehe, daß die meisten von den Dichtern vorgeschriebenen Theaterohnmachten mir als ein bloßer Nothbehelf erscheinen, durch die der Poet seine Armuth an Rede und Farbe hat verhüllen wollen; aber die Ohnmacht, von welcher Hero in der Kirche befallen wird, ist moralisch und ästhetisch zu rechtfertigen. Die Leiden des armen, unschuldigen Mädchens sollen unserm Blick schonend entzogen werden, und wir sollen sie nicht eher wieder sehen, als bis sie völlig gerechtfertigt, sanft siegend vor uns und dem zerknirschten Bräutigam steht.

§. 25.

Wie aber möchten wir euch vergessen, ihr höchst vortrefflichen und höchst albernen Gerichtsdiener, Dogberry und Verges, nebst euern wackeren Untergebenen, Hug Haberkuchen und dem Nachbar Seekohl! Zwar prangt ihr, wie gesagt, gleich in dem Personenverzeich-

niß als foolish, aber dieſe Albernheit iſt ſo köſtlich und hat ſo viel Methode, daß euch nicht bloß Polonius, ſondern vielleicht auch Hamlet ein wenig beneiden würde. Laſſet uns inſonderheit den Führer des Volks, Dogberry, betrachten! — Wo ein Prinz eingekehrt iſt und ein Graf mit der Tochter des Gutsherrn Hochzeit machen will, da läuft gewiß viel müßiges Volk zuſammen, und auch wohl manch Geſindel, das unangenehme Störungen veranlaſſen kann. Solches nun hat Dogberry wohl erwogen und ſeine Leute zuſammengerufen, daß ſie wachen ſollen in der Nacht, die der Hochzeit voran geht. Wir finden nicht, daß Leonato ihm die Angelegenheit befohlen; er thut alles auf ſeine eigene Hand, um ſeinem lieben Herrn Ehre zu machen. Wie aber die beſten Gedanken immer nur — Gedanken bleiben, (und zwar oft nur halbe) wenn ſie nicht deutlich ausgeſprochen werden, ſo hat Dogberry, wie billig, für nöthig gefunden, ſeinen Leuten das Verſtändniß zu löſen und ſelbſt gehörige Ordres zu ertheilen.

Bei dieſer Gelegenheit giebt uns der treffliche Mann folgende, theils wichtige, tiefſinnige, theils phantaſtiſche und überſchwengliche Ideen: Selbſt die ewige Salvation (er meint, da ihm die fatalen und ausländiſchen Worte nicht gehorchen wollen, die Strafe) an Leib und Seele ſey noch zu wenig Strafe für ſie, wenn ſie die kleinſte Fidelität (Untreue) begingen, da ſie zu des Prinzen Wache erkoren ſind. Der fromme Nachbar

Seekohl, der sogar lesen und schreiben kann, wird auf die klarste Weise belehrt, ein Mann von guten Gaben seyn sey ein Geschenk des Glückes, lesen und schreiben aber komme von der Natur. Was nun die guten Gaben betreffe, so solle er Gott die Ehre geben und nicht viel Rühmens davon machen, das Schreiben und Lesen aber auf ein andermal sparen, wo man es nöthig habe.

§. 26.

Er zeigt ihnen dann, wie ein wohl unterrichteter Mann, was alles sie, als Wache, thun dürfen, wie sie allen Leuten zurufen dürfen, „Halt! in des Prinzen Namen," und die große Frage: Wie aber, wenn einer nicht halten will? setzt ihn keineswegs in Verlegenheit, denn mit seiner Klugheit bemerkt er, daß man Gott danken müsse, wenn man einen Schurken los geworden sey. Aehnliche, verfänglich sophistische Fragen weiß er mit gleicher siegender Suade zu beseitigen. — Dieses sanfte Gemüth und diese heitere Milde geht indessen nicht in Schwäche über, er verbietet ausdrücklich das Schwatzen und Plappern auf dem Posten als höchst „tolerable," zeigt aber auch zugleich eine wahre menschenfreundliche Gesinnung, indem er den offenherzig ausgesprochenen Vorsatz der zweiten Wache, lieber zu schlafen, mit seinem unbedingten Beifall beehrt, wobei wir noch die erfreulich-tiefsinnige Bemerkung zu hören bekommen, er wisse nicht, was am Schlafen „Anstößiges" sey. Noch öfters spricht sich

sein gutes und höfliches Gemüth auf ähnliche Weise aus, so daß auch der sanfte Verges ihm das Lob giebt, er habe stets für einen „barmherzigen" Mann gegolten.

Für alle diese trefflichen Eigenschaften hat ihm aber auch die Natur einen Lohn gegeben, den er nicht angenehmer wünschen kann. Er lebt in dem köstlichen Gefühle, an Geisteskräften sämmtliche Nachbarn und Bekannte, ja vielleicht alle Menschen in Messina, oder auch wohl in der gesammten Welt, weit zu überragen. Er kennt die Statuten, weiß, wie man mit vornehmen Herren und sogenannten Geringen umgehen muß, und versteht die ausländischen Worte auf eine wahrhaft trunken-dithyrambische Weise zu behandeln. Darum lächelt er auch auf eine anmuthig feine Weise über den ehrlichen Verges, der mit geringerer Geistes-Bildung ausgestattet, dem Leonato viel zu rasch die Begebenheiten der Nacht vortragen will; aber er lächelt, wie ein tugendhafter Mann, der sich zwar nicht verhehlen mag, wie unendlich hoch er über Verges steht, um so mehr aber dessen Ehrlichkeit preist, die denn doch immer die Hauptsache bleibt; weshalb er auch diese Seelenunschuld in den ausgesuchtesten sprüchwörtlichen Redensarten (z. B. er sey so ehrlich, wie die Haut zwischen seinen Augenbraunen) rühmend hervorhebt.

§. 27.

— Ein Mann mit so seligem Gefühl von Ueberlegenheit wie Dogberry schwebt in großer Gefahr, ein wenig

übermüthig zu werden; aber dieser Treffliche ist weit davon entfernt, denn er bekämpft den bösen Feind mit der ausgesuchtesten Philosophie. Er erkennt selbst, daß, wenn zwei auf einem Pferde reiten, Einer nothwendig hinten sitzen müsse, und als endlich Leonato Dogberry's geistige Superiorität über den Nachbar staunend und laut anerkennt, erwiedert er mit stiller Bescheidenheit: Gifts, that God gives (Gaben, die Gott giebt).

Wie schmerzlich aber ist es, daß selbst eine Tugend, wie diese so eben geschilderte, nicht sicher ist vor herzkränkender Beleidigung, und daß der stille Gang des verehrungswürdigen Mannes durch einen unmäßig frevelhaften und abscheulichen Menschen, den Helfershelfer des Helfershelfers, unterbrochen und für den Moment um die gewohnte Grazie gebracht wird. Dieser Conrad häuft nämlich auf seine schon begangenen Frevel den höchsten, indem er es wagt mit frecher Zunge, die doch noch so eben erklärt hat, „er hoffe, er diene Gott," *) ganz im Widerspruch mit dieser frommen

---

*) Die ganze Stelle, oft ein Stein des Anstoßes für die, welche anstoßen wollen, lautet also: Der ehrliche Dogberry fragt gleich nach der Hauptsache: Masters, do you serve God? Die Antwort ist kalt genug: Yea, sir, we hope; aber Dogberry ergreift sogleich diese Hoffnung mit Eifer und Vorsicht, indem er erwiedert: Write down — that they hope they serve God: — and write God first; for God defend but God should go before such

Hoffnung, den ehrwürdigen Mann einen — Esel zu nennen, wobei wir nur noch die flüchtige Bemerkung machen wollen, daß der englische ass in seiner Einsylbigkeit sich fast noch ungenirter ausnimmt, als unser deutscher Trochäen-Esel. Eine menschliche Tugend scheint nicht genügend zu seyn, um solchen Gräuel zu ertragen, und wirklich verliert auch unser Dogberry die gewohnte leise Grazie, doch nur um ein desto erhabeneres Mitleiden zu erwecken. In welche Klagen ergießt sich sein zerrissenes Herz: Dost thou not suspect my place? Dost thou not suspect my years? — O that he were here to write me down — an ass! — but, masters, remember, that I am an ass; though it be not written down, yet forget not that I am an ass. — No, thou villain, thou art full of piety, as shall be proved upon thee by good witness: I am a wise fellow, and, which is more, an officer, and, which is more, a housholder; and, which is more, as pretty a piece of flesh as any is in Messina u. s. w.

---

villains. — „Gott versteht mich," sagt bekanntlich Sancho Pansa; und, dürfte man hinzusetzen, er versteht nicht nur alle Sprachen, sondern auch den unbeholfensten Ausdruck Dogberry's, der in der frömmsten Absicht eine sehr ergötzliche, aber freilich unermeßliche Plattheit zu Tage fördert.

§. 28.

Wir sind auch nicht eher wieder ruhig, als bis er seine Klage bei Leonato's höchster Behörde angebracht hat, und durch dessen Ausspruch: „Ich danke dir für deine Sorgfalt und wohlgemeinte Mühe," seine Amtsehre wenigstens einigermaßen — die irdische Welt hat für so zarte Gemüther, wie Dogberry, oft nur ein „einigermaßen" — wieder hergestellt worden ist. Für ihn selbst ist sie es nicht bloß einigermaßen, sondern gänzlich, denn er nimmt sogleich wieder Besitz von seiner gesammten, gelind anmuthigen Eigenthümlichkeit, und erwiedert zierlich: „Ew. Gnaden sprechen wie ein ehrwürdiger und dankbarer Jüngling," (youth) worauf er dann bald seinem ganzen Gemüthe, so wie jedem Leser, dem der Sinn für das buntfunkelnde — Absurde aufgegangen ist, ein wahres Fest giebt durch den unnachahmlichen Abschied: I leave an errant knave with your worship; which, I beseech your worship, to correct yourself, for the example of others. God keep your worship; I wish your worship well; God restore you to health: I humbly give you leave to depart; and if a merry meeting may be wish'd, God prohibit it. — Come, neighbour!

§. 29.

Ich habe mir die Freude nicht versagen können, des Dogberry und seiner Gesellen ausführlich zu gedenken, denn manche ältere englische Commentatoren haben

gar wenig auf dieſe ergötzlichen Leute gehalten. Einige Kritiker haben ſehr bedauert, daß der Dichter, der doch im Nothfalle auch ſo feines und geiſtreiches Witzes mächtig ſey, mitunter gar einige Freude am Abſurden gefunden habe, über welche Gattung von Freude wir den Leſer bitten wollen, den dritten Theil von Goethe's Selbſtbiographie nachzuleſen, da wo von ſeinen und ſeiner Jugendfreunde Shakſpeare's-Studien die Rede iſt. Der brave Steevens hat ſich bei dieſer Gelegenheit aller äſthetiſchen Anmerkungen enthalten; als aber Dogberry, der ſo eben den Vorſatz der Wache, „zu ſchlafen," gebilligt hat, mit gewohnter Klugheit hinzuſetzt: have a care that your bills be not stolen (Nehmt euch in Acht, daß euch eure Hellebarden nicht geſtohlen werden) fühlt er ſich faſt wie ein — edler Genoß jener Kriegsmänner, und giebt uns unter dem Text fünf verſchiedene Gattungen von ſolchen bills im Bilde zu ſchauen, für welche höchſt überraſchende, ſeltſam geſtaltete Note ihm ohne Zweifel die Aufſeher von alten Rüſtkammern nicht wenig verbunden ſeyn werden. Auch mich haben dieſe Zeichnungen ſehr erfreut und zu der kühnen Vermuthung veranlaßt, daß ſich die treffliche Wache mit Nr. 4 und 5 jener Hellebarden werde verſehen haben, da dieſe Spieße, als die gefährlichſt gezackten, zwei ſo verhärtete Sünder, wie Borachio und Conrad, am beſten und ſchnellſten einfangen konnten.

§. 30.

Wie aber, wenn nun Jemand im vollen Ernste fragte: Wozu diese witzig absurden Scenen? so würde ich ihn zuvörderst abermals an jene Blätter in Goethe's Leben verweisen, und dann seiner Frage im Allgemeinen mit der andern Frage begegnen: Wozu soll der Humor überhaupt? der Ernst überhaupt? oder das ganze Stück? oder die Poesie? oder das Leben? Gehört die lustige Albernheit, die ergötzliche Verkehrtheit nicht mit hinein? Oder hat etwa die unergötzlich nüchterne Philisterhaftigkeit mehr Ansprüche auf eine Stelle im Universum?

Wenn aber dann Jener fortführe: Wozu aber sollen diese humoristischen Scenen hier? so würde mich diese Frage abermals nicht im mindesten in Verlegenheit setzen. Ich würde antworten: Diese einfältigen, närrischen, gutmüthig ungebildeten Leute sollen die höchst geistreichen, witzigen und gelehrten Leute des Stückes — retten, da diese selbst, trotz aller ihrer feinen Bildung, sich durchaus nicht selbst helfen können. Leonato verzweifelt und zürnt, Antonio hilft wüthen, der Mönch schlägt einen phantastischen Scheintod vor, durch den nichts gewonnen wird, wenn ihre Unschuld unbewiesen bleibt, Hero's Herz ist gebrochen und fügt sich willenlos in die Vorschriften des Geistlichen, der Prinz und Claudio gehen übeln Muthes und fast scheu zusammen spazieren und versuchen ihren Kummer wegzuwitzeln, selbst die kluge Beatrice weiß hier nichts wei-

ter, als den traurigen Vorschlag, „den Claudio zu tödten," und der Klügste von Allen, Benedict, fordert den Grafen wirklich heraus. Aber die schwere Verwicklung zu lösen und den eigentlichen Urheber derselben an den Tag zu bringen: das fällt von allen diesen hochgebildeten Leuten keinem ein, das müssen die einfältigen Dogberry, Verges und die Wache vollbringen.

Sollte Jemand bis dahin noch nicht gewußt haben, was ächte, heiter überschauende Lebensironie sey, der würde, denke ich, durch diese Ansicht wenigstens eine Ahnung davon erhalten.

Die Bearbeitung, welche von diesem sinnig lieblichen Lustspiele unter der Aufschrift „die Quälgeister" schon vor mehreren Jahren erschienen ist, kann wohl nur für ein bloßes Gespenst gelten, das, als solches, sehr wenig von dem ächten Leben eines Lustspiels zu geben oder auch nur zu sagen weiß. — Beatrice und Benedict sind fast um allen ihren Humor gekommen, haben sich aber dafür nach andern nicht sehr sonderlichen Späßen umgesehen. Leonato, Pedro und Claudio büßten ihre Physiognomie ein, Antonio und der Mönch sogar ihre ganze — doch wohl zu gönnende — Existenz, wofür jedoch Don Juan ein neues, oder vielmehr ein altes Motiv zu seinem Frevel empfangen hat und mit ordinairer Bösewichts-Farbe überstrichen wor-

den ist. Der Betrug wird nicht bloß erzählt, sondern geht vor unsern Augen vor, da der neue Bearbeiter besser zu wissen glaubte, als S., was günstigen Effect machen könne. Am besten stehen sich noch die komischen Personen, welche manches von ihren alten Humorkleinodien gerettet haben, ja sogar noch einige neue, mitunter erträgliche Späße aufweisen können, mit denen der Bearbeiter dem zu haushälterischen Dichter unter die Arme gegriffen. — Trotz aller dieser Ausstellungen, die sich sehr leicht vermehren ließen, gewährt selbst dieser Shakspeare'sche Schatten in manchen Partieen wahres Vergnügen, sobald man nur auf ein Stündchen vergessen kann, daß das Original, welches ja zum Glück vorhanden ist, die reinste Freude gewährt oder gewähren könnte.

Eine gute Bearbeitung hätte, dünkt mich, gar keine Schwierigkeit. Man ließe das ganze Stück im Großen und Ganzen, wie es ist, und linderte nur hie und da im Einzelnen, was, ohne das innere Wesen und den Zusammenklang zu berühren, allenfalls gelindert werden kann.

VII.

Titus Andronikus.

§. 1.

Obwohl wir nur selten mit Gewißheit sagen können, in welches Jahr oder auch nur Jahrfünf die Entstehung eines Shakspeare'schen Werkes falle, so ist doch auch das Wenige, was wir darüber wissen, und manches, was wir darüber vermuthen dürfen, von bezeichnungsreicher Wichtigkeit. Bekanntlich dichtete er zuerst seine Sonnette, Venus und Adonis, Lucretia u. s. w.; aber so theuer uns insonderheit die ersten seyn müssen, und so viel hier auch noch Aufschlüsse über ihn und seine Jugendkämpfe zu finden sind, immer werden wir doch auch gewahr werden, daß die Sphäre, in der er sich hier bewegt, viel zu eng sey für seinen Geist. So vortrefflich er auch jene kunstreichen Formen zu behandeln wußte, so haben sie doch für ihn nicht Raum genug, und manches seiner Sonette, obwohl lieblich und zart gehalten, erscheint doch fast wie eine Taube, die den Adlergeist, der in ihr wohnt, nicht recht ertragen kann.

Wer dazu berufen ist, die Erde, den Himmel und die Hölle darzustellen, dessen Reich ist das Drama oder der Roman. Für Shakspeare's ganze Natur eignete sich das Drama; aber so wie er es behandelt, umfaßt es überhaupt das ganze Reich der Poesie. Nehmen wir nun an, daß unmittelbar auf jene Jugendsonette das entsetzliche, im Blute schwimmende Trauerspiel Titus Andronikus folgte, so wird uns der große Irrthum, auf welchem dieses Drama ruht, ziemlich deutlich; denn selbst der Adler, ausgerüstet mit jeder Kraft, muß doch auch erst fliegen lernen, d. h. mit Kühnheit und Anmuth, nicht etwa von anderen, sondern von und durch sich selbst.

§. 2.

Aber ist denn dieses ungeheuere, zerreißende Stück wirklich von Shakspeare? Die meisten neuern englischen Kritiker verneinen es, aber, wie Wilhelm Schlegel sehr deutlich gezeigt hat, lediglich aus einer vorgefaßten Meinung, der zu Liebe sie die historischen Gründe, nach welchen ihm das Werk zugesprochen werden muß, verdächtig zu machen suchen. Diese historischen Gründe sind aber von der Art, daß sie billig den Zweifel selbst gläubig machen sollten. Man erwäge nur noch einmal die beiden Umstände: Die erste Folioausgabe der Shakspeare'schen Dramen, bekanntlich besorgt von des Dichters Freunden Henning und Condel, den Mitvorstehern seiner Bühne, enthält allerdings den

Titus Andronikus, und, so viel ich weiß, ist während der ersten Hälfte des ganzen siebzehnten Jahrhunderts auch nicht ein einziger Zweifel gegen die Aechtheit derselben vorgefallen, indem sich ein Irrthum von Seiten solcher Männer, welche diesen Titus häufig aufführen ließen, gar nicht denken läßt.

Zweitens: Im Jahr 1598 erschien zu London ein Werk unter dem Titel: Palladis Tamia, Wits Treasury, or the second part of Wits Commonwealth *), in welchem der Verfasser Franz Meres, zu unsrer Freude, ein Verzeichniß aller der Werke unsers Dichters giebt, welche damals bereits vollendet waren und dem Publicum gehörten. Hier nennt er König Johann (vermuthlich die erste Bearbeitung, die ich nur durch Tieck's altenglisches Theater kenne), Titus Andronikus, Richard II., Heinrich IV. (fast möchte ich hier einen

*) Ich gestehe, daß ich dieses Buch nicht habe auftreiben können, sondern es fast nur aus dem zehnten Band der von Malone besorgten großen Ausgabe der sämmtlichen Werke Shakspeare's (London 1790) kenne. Die dort und in dem Anhang zur Eschenburgischen Uebersetzung gegebenen kleinen Auszüge sind indessen für meinen Zweck völlig hinreichend. Interessant scheint mir Meres Urtheil über Venus und Adonis: „As the soul of Euphorbus (sagt er) was thought to live in Pythagoras, so the sweet, witty soul of Ovid lives in mellifious and honey-tongued Shakspeare, wenigstens ist es doch bei weitem besser, als das Gerede vom ewig stürmenden Genie, ein Wort, das wie ein altes schlechtes Wirthshauslied, von einem seichten Gesellen auf den andern sich vererbt.

Druckfehler vermuthen und Heinrich VI. annehmen), Richard III., Romeo und Julie, Sommernachtstraum, die beiden Edelleute von Verona, die Komödie der Irrungen, Kaufmann von Venedig, der Liebe Mühe ist umsonst, und der Liebe Mühe ist gelungen (Love's labour won). *)

§. 3.

Erwägen wir nun, daß dieser Franz Meres mit Shakspeare einen so vertrauten Umgang gepflogen hatte, daß dieser ihm sogar seine Sonette vorgelesen, so scheint es kaum möglich, noch länger zu zweifeln. Zwei Freunde übergeben den Titus als ein ächt Shakspeare'sches Werk dem Drucke, und ein dritter noch genauerer Jugendfreund giebt achtzehn Jahr vor Shakspeare's Tode in einem damals viel gelesenen Werke ein mit Sorgfalt verfaßtes Verzeichniß der Shakspeare'schen Dramen und nennt den Titus ausdrücklich mit. Dennoch haben Johnson, Farmer, Steevens u. s. w. gezweifelt, und nur Tyrwhitt und wenige Andere geglaubt. — Ich übergehe das Raisonnement, mit

*) Wie sehr ist zu beklagen, daß dieses Stück, dessen Beziehung auf das uns erhaltene: „Der Liebe Müh' umsonst" schon durch den Titel ausgesprochen wird, verloren gegangen, oder wenigstens bis jetzt noch nicht wieder gefunden worden ist. Wie würden dann alle Mißverständnisse schwinden, mit denen man bisher jenem köstlich muthwilligen und doch sehr sinnigen Stücke begegnet ist!

welchem die Zweifler die historische Wahrheit haben entkräften wollen, denn es ist von einer Art, mit welcher man fast jedes historische Factum angreifen könnte. Ihr Hauptgrund bleibt immer: das Stück ist für Shakspeare zu schlecht. Abgerechnet die seltsame Logik, nach welcher hier verfahren wird, müssen wir besonders den Umstand bedenklich finden, daß eben die Männer, denen Shakspeare fast nie ganz recht ist, und die auch an seinen reifsten Werken (Macbeth und Othello etwa ausgenommen) noch genug zu tadeln finden, ein nach ihrer Meinung ganz schlechtes Stück unter seiner Würde finden. Wir hingegen, die wir in den Werken aus seiner reifen Manneszeit die höchst mögliche, dem Dichter erreichbare Vollkommenheit finden, meinen denn doch, daß eben dieser Shakspeare in seiner frühern Zeit recht wohl einen Titus habe schreiben können.

§. 4.

Jene englischen Kritiker und mit ihnen manche frühere nachwandelnde Deutsche haben ihren ganzen Jammer an dem Werke gefunden. Es war doch nun einmal vorhanden in der ersten Ausgabe, und mußte deshalb in allen folgenden hundert- und wieder hundertmal abgedruckt werden. Warum ließ man es nicht zurück? Dem wehrte wohl eine gewisse Scheu, die wir gern loben wollten, wären nur die hoffährtig schelтenden Anmerkungen nicht mit ihr in zu grellem Widerspruche.

Unsre Ansicht ist eine ganz andre, und zwar folgende sehr einfache:

Eine mäßig-arme, zahme Natur hat es leicht; sie kommt, wenn sie ernstlich will, bald zu der Ansicht, was sie etwa leisten könne, und was nicht. Ihre poetischen Anklänge sind einzelne leise Frühlings-Lüftchen, die man sich ganz wohl gefallen läßt, die aber fast spurlos vorüberhauchen. Ganz andere Kämpfe hat die höhere, reichere Natur mit sich selbst zu bestehen, und je herrlicher der Frieden und je schöner die Klarheit ist, die sie durch den Kampf erreichen wird, je größer, ja je ungeheurer ist dieser Kampf gewesen, der unerläßlich durchgefochten werden muß.

§. 5.

Denken wir uns die reichste und gewaltigste Dichternatur, welche die Welt überhaupt je gesehen, denken wir uns Shakspeare als Knaben und Jüngling in beschränkter äußerer Lage, ohne einen durchschauenden Freund, ohne Gönner, ohne Lehrer, ohne den Besitz alter und neuer Sprachen, in der Einsamkeit zu Stratford, bei nicht zusagender Erwerbsthätigkeit, und dann in dem fremdartigen Gewühl der sogenannten großen Welt zu London, Jahre lang im Streit mit ungünstigen Verhältnissen, im Umgang mit dieser großen Welt, die doch oft so klein ist, aber auch mit der Natur, mit sich und mit Gott — welch ein Stoff für die sinnigste Betrachtung!

Er will das Räthsel des menschlichen Daseyns und der umgebenden Welt lösen; aber es ist noch nicht in ihm selbst gelöst. *) Soll er warten bis zu dieser Zeit, ehe er zu dichten wagt? Lasset uns nicht das Uebermenschliche fordern, denn durch das Aussprechen des Irrthums im Gesang wird das Finden des Wahren beschleunigt, und wohl ihm, wenn er sich keiner andern Sünden zu zeihen hätte, als poetischer, die er späterhin durch die herrlichsten Schöpfungen wieder gut gemacht hat!

§. 6.

Die elegischen Anklänge in seinen Jugendgedichten lassen uns gar tiefe Leiden in dem Jünglinge Shakspeare vermuthen, aber bald genügten ihm jene einzelnen Anklänge nicht mehr, sondern ihn verlangte von den Bretern herab, „die die Welt bedeuten," — ein

---

*) Ist es nicht, als töne durch das ganze Stück hin eine trostlose Klage über das unbegreifliche, harte Erdenloos? Ist es nicht, als hörten wir den Dichter mit Faust sprechen: „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an," oder mit seinem eignen Hamlet: „Wie ekel, schaal und flach und unersprießlich scheint mir das ganze Treiben dieser Welt! Pfui, pfui drüber! es ist ein wüster Garten, der auf in Saamen schießt; verworfnes Unkraut erfüllt ihn gänzlich." — Und nun denke man sich, im Gegensatze jenes gräßlichen Gefühls, die süße selige Friedlichkeit, die aus allen reifen Dramen des Dichters spricht, z. B. aus dem unerschöpflich freudig muthigen „Wie es Euch gefällt." — Solchem Kampfe folgte solch ein Sieg.

Ausdruck, den Schiller recht eigentlich für Shakspeare erfunden haben dürfte — laut auszusprechen, was ihm die Welt bedeute, ihm dem Jünglinge, der diese Bedeutung noch nicht ganz klar zu durchschauen vermochte. Kann es hier fehlen an kolossalen Irrthümern? Nicht bloß nicht an einzelnen; nein, wir sollten auch ein ganzes Drama erhalten, das in seiner Wurzel krankt, das auf einem einzigen ungeheuren Irrthum ruht; ich meine diesen Titus. Der Dichter hat hier nichts weniger im Sinne, als ein großes Weltgerichtsschauspiel zu geben; aber was ihm, als Mann, im König Lear möglich war, konnte dem Jünglinge nicht gelingen. Er giebt eine zerrissene Welt, auf welcher das Geschick wie ein blutdürstiger Löwe, ja nicht selten wie ein raffinirt grausamer Tiger umher wandelt, die Menschen zerfleischend, gute wie böse, und jede Blume der Freude blind zertretend. Dennoch sagt ihm wieder ein schöneres Gefühl, daß es doch irgendwo Beruhigung geben müsse, doch ist dasselbe noch nicht gesichert genug, und was es ausspricht, vermag wenig gegen jenen Löwen oder Tiger. Die Personen des Stücks selbst sind nicht bloß Heiden, sondern in diesem Heidenthum meistens noch erbittert und blind, und nur wenige einzelne Ahnungen des Bessern können sich zu den wenigen Besseren unter ihnen versteigen, Ahnungen, die zu leise hingehaucht, kaum vernommen werden vor dem Schrei der Verzweiflung in den blutigen Wellen, die hier fast betäubend rauschen.

§. 7.

Es wäre dem Dichter ein Leichtes gewesen, diese fehlende Beruhigung zu heucheln; aber diese Sünde hat er gottlob nicht auf sich geladen, damit ihm einst jene Befriedigung in Wahrheit erscheinen könne. Oder er hätte wenigstens den Mangel verhüllen können; dann aber wäre er ebenfalls nicht Shakspeare gewesen, denn Verhüllung zeigt von Weichlichkeit, und Beschwichtigung ist nicht sicherer Friede.

Nach Göthe's treffendem Ausspruche geht nur aus gesättigter Kraft die Anmuth hervor; aber Shakspeare's Kraft war damals noch eine sehr ungesättigte, unvollendete, das fühlte er selbst, und so wollte er damals noch gar nicht zierlich erscheinen, was doch leider so manche wollen, die erst ordentlich gehen lernen sollten.

§. 8.

Betrachten wir nun das völlig phantastische, auf keiner historischen Grundlage ruhende Stück, von dem hier die Rede ist, und welches uns zu allen diesen Betrachtungen veranlaßt hat, näher, so finden wir, daß wir es gewissermaßen schon beurtheilt haben. Wir sehen hier im Titus einen römischen Feldherrn, schon bejahrt, aber noch rüstig und kraftreich, aus einem durch Sieg gekrönten Feldzuge zurückkehrend. Der Mann steht sehr stattlich da, aber wir finden doch ein gewisses fast gewaltsames Aufgebot von Seiten des Dichters, ihn schnell mit allem dem zu versehen, was

dem noch nicht reifen Jünglinge als römische Tugend erschien, die hier zu einzelnen mitunter fast ein wenig krankhaft sich aufdringenden Tugenden (weder sehr anmuthig noch gründlich) zersetzt wird, so daß nur ein schwankendes Bild von ihm vor unser Auge tritt. Gegen diesen Mann und seine ganze zahlreiche Familie richtet sich nun die ganze Feindseligkeit widriger und höchst unsittlicher Personen. Diese sind: ein eitler Mensch, Saturninus, dem Titus leider selbst zu dem kaiserlichen Purpur verholfen hat, und der dann in Schwäche und Neid gar leicht zu allem Schlimmen verführt werden kann, eine gothische Prinzessin, Tamora, späterhin römische Kaiserin, eine Frau, an die nur zu denken Pein ist, und deren gräuliche Lasterhaftigkeit durch kein ganz entsprechendes Wort bezeichnet werden kann, ihre beiden Söhne, Chiron und Demetrius, ganz ihr ähnlich und noch mit der widerlichsten frechsten Halb-Knabenhaftigkeit ausgestattet, endlich ein Mohr, Aaron, der sich selbst an seiner eigenen, weit über alle Möglichkeit und Denkbarkeit gehenden Ruchlosigkeit, sich selbst anlächelnd, höchlichst ergötzt, doch zu guter letzt schmerzlich bedauert, daß er nicht wenigstens noch zehntausendmal mehr Sünden habe begehen können, als er wirklich begangen.

§. 9.

Das Anschauen der vier letztgenannten Personen, die wir in der That nicht anders, als mit dem sehr

üblen Worte „scheuslich" bezeichnen können, martert die Phantasie, da die ungeheure Uebertriebenheit zu auffallend, und die ganze Anlage dieser Charaktere, als unnothwendig, auch ästhetisch nicht zu rechtfertigen ist; ja es wird auch das Herz des Lesers um so mehr beleidigt, da der Widerstand, den die tugendhaften Personen leisten, welche leider größtentheils fast krank erscheinen, anfänglich immer unzulänglich oder gänzlich fruchtlos bleibt. Es giebt kaum einen Gräuel, den jene Schlimmgesinnten (die sich hier vier Acte lang körperlich sehr wohl befinden) nicht begingen, und ich denke, man wird mir erlassen, sie alle aufzuzählen. Nur das Eine werde erwähnt, daß das Verbrechen, welches der fabelhafte Tereus an Philomelen verübte, hier von den zwei scheuslichen Halb-Knaben, und zwar auf Anreizen ihrer eigenen Mutter, an Lavinien verübt wird; ein Umstand, an den auch nur zu denken, fast körperliche Uebelkeit veranlassen könnte, da endlich auch noch Lavinien nicht blos die Zunge abgeschnitten wird, sondern auch beide Hände abgehauen werden. Betrug und Mord jeder Art erscheinen bei solchen Gräueln fast als — Nebensache.

Daß sich bei solchen Leiden (deren Quelle anfangs nicht zu enthüllen ist) des alten Titus endlich ein gewisser starrer Wahnsinn bemächtigt, kann niemanden befremden; aber wir wünschten jene Stimmung fast noch betäubender und letheischer, da er nun einmal in einer Welt lebt, die keine wahre Welt, sondern eine Hölle ist.

§. 10.

Endlich zeigt sich uns doch auch zum Glück ein ganz gesunder, tüchtiger Mann, Lucius, der Sohn des Titus, und durch ihn wird die Bestrafung der Bösen veranlaßt. Jene oben angedeutete, noch weit über den Tereus hinausgehende Sünde wird, insoweit es möglich ist, durch ein Atreus-Thyestisches Gastmahl vergolten, die Bösen werden ausgerottet, und für den noch übrig gebliebenen Mohren auch noch ein ausgesucht martervoller Tod bestimmt; denn man hat ihn von der Henkersleiter, auf der wir ihn schon sahen, wieder heruntergenommen, da eine solche Strafe für ihn allerdings viel zu gering ist.

Man sieht, es fehlt nicht an sogenannter poetischer Gerechtigkeit, denn es bleibt nichts unvergolten; aber es giebt Disharmonien, die, in sich selbst unwahr, nicht aufgelöst werden können, und solche gab uns der Dichter, so daß alle jene Strafen, die er über die Bösen verhängt, uns dennoch unbefriedigt lassen. Wir sehen keine Wiederherstellung des Gleichgewichts, denn wie gesagt, dies fehlte dem Dichter selbst noch, als er dieses Werk schrieb. Es kann aber niemand etwas geben, was er nicht hat.

§. 11.

So hätte ich denn hoffentlich nichts verschwiegen, was mit Grund gegen dies Drama gesagt werden kann, denn ich habe mich nicht begnügt, einzelne Fehler anzu-

geben, sondern das Ganze, als durchaus fehlerhaft basirt, zu zeigen versucht. Jetzt aber erfordert es die Pflicht, — und es ist eine sehr erfreuliche — auch auf die einzelnen glänzenden Eigenschaften aufmerksam zu machen, die ein Stück bei falscher Grundlage haben kann, und die dieses im hohen Grade hat. Zuvörderst ist hier mit Ruhm anzuerkennen die fast nie ermattende Kraft der Rede, in der sich nimmer ein Nothbehelf zeigt. Wir wissen genugsam, wie oft die Prinzen und Prinzessinnen in manchen französischen und deutschen Tragödien sich und ihr zerrissenes Herz mit einem dürftigen Hélas! o ciel! O Schicksal! und ähnlichen wohlfeilen Ausrufungen abfinden, beschwichtigen; daß aber Shakspeare ein ganz anderer Mann ist, der für jede Stufe des Schmerzes den rechten Ton und die rechte Farbe zu finden weiß. In dem Blutmeere dieses Drama's, in welchem die Menschen sich kaum noch oben halten, war dies ohne Zweifel ganz besonders schwierig; und dennoch hat der Dichter die Steigerung der Rede bis zum Schlusse, wenigstens bis zum vierten Acte, vermocht. Wir selbst möchten freilich schon nach dem dritten Acte den Titus mit einem dichten Schleier verhüllen; ja wir vermögen selbst schon früher kaum zu ertragen, wie der treffliche Mann auch noch um seine tapfere Hand betrogen wird (Act III. Sc. 3.). Aber der Dichter verleiht ihm immer noch eine mächtige Stimme, sein unermeßliches Leiden zu klagen, und nur dadurch wird die Empfindung gelindert, insoweit hier gelindert werden konnte.

§. 12.

Betrachten wir ferner die schauderhafte Schilderung des herannahenden Wahnsinns, die schon den künftigen Dichter des Lear ahnen läßt, das ganze trübe Gastmahl, bei dem die getödtete Fliege fast rein tragisch wirkt, vor allem aber die Pfeile, die, mit Briefen an die Götter befiedert, theils gen Himmel, theils in die Unterwelt zu Pluto geschleudert werden sollen. (Act IV, Sc. 3.) Auf Erden ist kein Trost mehr für den Titus, die Götter im Himmel wollen, so scheint es, ihn nicht hören, darum will er, der Unglückliche, dem Wahnsinn zum Raube gewordene, den Himmel mit Pfeilen durchbohren und die Erde durchgraben, damit die sorglos fröhlichen Olympier so wie der Gott der Unterwelt seinen Jammer vernehmen müssen.

Zwar ist es dem Dichter nicht gelungen, aus dem abscheulichen Mohren eine wirkliche Menschengestalt zu bilden, aber es ist doch manches geschehn, das auch hier den künftigen großen Dichter ahnen läßt. Es ist doch auch hier schon eine leise angedeutete Ahnung, daß die Tugend allein Wahrheit sey, jede Sünde auf einem intellectuellen Irrthum ruhe, und daß das vollständige Laster nichts sey, als vollendeter Wahnsinn; und so erscheint uns denn auch dieser Mohr zuweilen als ein bloß verrückter Geck, nur freilich nicht auf die Weise, wie sie dem Dichter vorgeschwebt hat, und wie er sie

hat erreichen wollen. *) So ist auch schon früher bemerkt worden, daß selbst in diesem fratzenhaften Uebersbösewicht doch auch einige wahrhaft menschliche Züge erscheinen, z. B. der Muth, mit dem er sein neugebornes Kind vertheidigt, und, was noch mehr ist, die Art, wie er es ohne weibliche Hülfe zu ernähren und zu erhalten hofft.

§. 13.

Aber auch an jener rein rührenden Herzenseinfalt, die uns bei Shakspeare so oft erfreut, fehlt es nicht, z. B. nach dem heißesten, mit der buntesten Flammenpracht der Rede ausgestatteten Schmerze des Titus, späterhin — bei immer steigendem Leiden, Hohn und Schmach — die Worte: „Wann wird dieser schreckliche Schlaf ein Ende nehmen?" Ferner in der ganzen, bereits genannten, Gastmahlsscene, deren Schluß, in den einfachen Worten des Marcus, reine Wehmuth hervorruft: „Kommt, nehmt weg! Lavinia, geh mit mir, ich

---

*) Hierher gehört, außer manchen andern merkwürdigen Confessionen Aarons, auch die an Richard III erinnernde: „Narren mögen Gutes thun, und schöne Leute mögen nach Tugend fragen; Aaron will seine Seele so schwarz haben, wie sein Gesicht ist." Und doch findet er, mit reinnatürlichem Widerspruch, die schwarze Farbe seines Kindes schön. — Jene abscheuliche Geckenhaftigkeit zeigt sich unter andern auch bei dem Mord der Amme, den er mit den lächerlich heillosen Worten begleitet: Weke, weke! — so cries a pig, prepar'd to the spit.

geh' in dein Zimmer und will dort traurige Geschichten lesen, die in alten Zeiten vorgingen. Komm, Knabe, geh mit mir! dein Gesicht ist noch jung, und du sollst lesen, wenn mein Gesicht mich verläßt." Man vergleiche im Lear die dritte Scene des fünften Acts, wo alles verklärt worden, was im Titus noch dämmert.

Genug von diesen Einzelheiten, die sich gar wohl noch vermehren ließen. Mehr aber als Einzelnheit ist der Umstand, daß selbst der Jüngling, der in diesem schwefelflammigen Trauerspiel fast die ganze Welt auf einen Scheiterhaufen wirft, an dessen Flammenpracht er sich dann, wie ein umgekehrter, d. h. genialer Nero, ergötzt; daß er, sage ich, in diese schauderhafte Welt, voll verpesteter Lasterhaften und voll kranker Tugendhaften, dennoch auch zwei durchaus Gesunde stellt, den Sohn und Enkel des Titus, beide Lucius heißend.

§. 14.

Der gesunde Mann ist ernst, kraftreich, eifrig, die Mittel wohl erwägend, und deshalb zum Ziele gelangend; der Knabe ist trotz des Anblicks der Leiden, die ihm täglich in seiner ganzen Familie begegneten, munter geblieben und voll kecker Lust, etwas Bedeutendes zu wagen. Wir wiederholen, daß dies alles nicht hinreichend ist, um uns am Schlusse zu beruhigen; doch wollen wir aufmerksam machen, wie trefflich es sey, daß doch auch dieser Jüngling Shakspeare schon nach einer solchen Beruhigung für sich und den Leser

strebte. — Wie herrlich er sie in allen seinen reifen Werken erreichte, kann niemandem unbekannt seyn. Niemals läßt er uns am Abgrunde stehen; für jede verlorene Hoffnung giebt er eine neue und schönere, und in die durch die Schuld der Menschen selbst verödete Welt tritt am Schluß irgend eine gediegene Kraft ein, der die Wiederherstellung gelingen muß, so wie z. B. im Hamlet der gesunde, kühne Ehrenjüngling Fortinbras. Solche Versöhnung können die beiden Lucius nicht hervorbringen, solche Hoffnungen können wir nicht an sie knüpfen; daß aber Shakspeare selbst in diesem gräßlichen Blutdrama so etwas gewollt habe, und zwar auf eine solche, beinahe gelingende Weise, möge ihm zu hohem Ruhme angerechnet werden.

§. 15.

Ueber die Schreibart des Stücks macht Johnson die sehr richtige Bemerkung, daß sie ein anderes Colorit habe, als in den übrigen Werken des Dichters zu finden sey, (einige Scenen in Heinrich VI. ausgenommen) daß man in dem Versbau ein Bestreben nach Regelmäßigkeit und Kunst im Fall der Schlußverse, oft Eleganz, aber selten Anmuth bemerke. Indessen scheint gerade dieser Grund, den er gegen die Aechtheit des Werkes vorbringt, für dieselbe zu sprechen. Der Jüngling Shakspeare, ja vielleicht schon der Knabe, fühlte selbst die Ueberfülle seiner Flammen, und, dichterisch gesinnt, sah er sich gewiß nach einer harmonischen Begränzung um,

ohne die es bekanntlich gar keine Poesie giebt. Sich innerlich zu begränzen vermochte er noch nicht; was blieb ihm also übrig, als die äußere, oder vielmehr die äußerste, die Begränzung durch die Sprache? So entstand jene Eleganz, die so seltsam contrastirt mit dem gräßlichen Inhalt und mit dem mangelhaften technischen Bau des Stücks.

Es ist dabei noch des Umstandes zu gedenken, daß die meisten englischen Kritiker Shakspeare'n durchaus wehren wollen, vor seinem fünf und zwanzigsten Lebensjahre, in welchem er bereits in London seßhaft war, irgend ein Bühnenstück geschrieben zu haben. Er mußte doch, so scheinen diese Männer zu schließen, erst eine Bühne gesehen haben, ehe er es wagte für sie zu dichten; worauf wir nur ganz gelassen erwiedern wollen, daß jedes ächte Genie, und lebe es in dem kleinsten Dorfe auf der Lüneburger Haide, stets eine ganz vortreffliche Bühne, versehen mit den herrlichsten Schauspielern und Schauspielerinnen, ausgestattet mit Sonne, Mond und Sternen und ähnlichen nicht zu verachtenden Decorationen, mit dem vollstimmigsten Orchester, das die unvergleichlichste Musik hervor zu zaubern weiß — in sich selbst trage. —

§. 16.

Es scheint allerdings, als habe S., als er den Titus schrieb, noch keine große Bühne gesehen, denn es finden sich manche theatralische Unbeholfenheiten in sei-

nem Werke; allein gerade dies spricht für unsre Ansicht, und der Machtspruch, er habe vor seinem fünf und zwanzigsten Jahre gar kein Drama geschrieben, erscheint um so unstatthafter, da wir dann auch vermuthlich den Perikles, dessen letzter herrlicher Act fast an den im Kaufmann von Venedig erinnert, für unshakspearisch erklären müßten. Ein ächtes dramatisches Genie wartet nicht auf die Erlaubniß solcher Kritik, wann es Dramen zu dichten habe; denn nach dem Ausspruche unsers verewigten Schiller, der gottlob ein Dichter und Kritiker war, steht besagtes Genie „in des größeren Herren Pflicht und folgt der gebietenden Stunde."

Sollten wir aber uns entschließen können, auf einen Augenblick einmal einzuräumen, daß Shakspeare nicht der Verfasser sey, so entsteht doch nothwendig die zweite Frage, wer denn nun wohl als wirklicher Autor gelten könne. Auf diese Frage erfolgt bei den meisten englischen Commentatoren gar keine Antwort, denn sie sind viel zu vornehm, um sich mit diesem „abominabeln" (!) Stücke lange zu beschäftigen. Andre meinen, es könne wohl derselbe seltsame Schriftsteller seyn, der den Lokrin und mehrere Scenen in Heinrich VI. verfaßt habe. Aber auch hier fehlt ein Name, und die Verwirrung wird dadurch nur immer größer.

§. 17.

Sollte ich nun, für einen solchen Fall, selbst Personen angeben, welche den Titus könnten geschrieben ha-

ben, so würde ich etwa folgende nennen, die allerdings ein wahrhaftes Leben (obwohl nur ein ideelles) haben und mit Shakspeare in der allergenauesten Verbindung gestanden. Zuerst den — König Lear, und zwar in jener traurigen Zeit, die seinem Wahnsinn voran ging; sodann den Prinzen Hamlet, kurz vor der Vermählung seines übelgesinnten Oheims, wo er, der dessen Thronbesteigung und die zweite Sündenehe seiner Mutter nicht hindern konnte, zu dem traurigsten aller Gedanken gelangte, es sey eine so böse Welt, daß die Tugend das Laster um Verzeihung bitten müsse, daß sie sich unterstehe tugendhaft zu seyn; ferner den Schauspieler, der vom rauhen Pyrrhus declamirt, bei dem Unglück der Hekuba selbst blaß wird und Thränen vergießt; endlich auch den wackern Horatio, der, obwohl nicht hinlängliche Hülfe leistend, doch wenigstens nie verzweifelt, und vielleicht den oben erwähnten guten Gedanken gehabt hat, die beiden Lucius so zu halten, wie sie gehalten worden sind. Diese vier Personen, die ich hiermit, im Falle Shakspeare nicht der Verfasser seyn sollte, als die wahren Autoren angeben will, sind bekanntlich ganz vortrefflich in einem Trauerspiel; aber ein vortreffliches Trauerspiel selbst schreiben, das können sie nicht; wohl aber ein sehr fehlerhaftes und sehr interessantes, wie dieser Titus Andronikus ist.

VIII.

Othello,

der Mohr von Venedig.

§. 1.

Wenn, wie wir früherhin gesehen haben, Macbeth auch von den grämlichsten Kunstrichtern der Engländer sehr gelobt worden, so ist dieses bei Othello in noch höherm Grade der Fall. Dort, so schien es ihnen, war doch noch zuweilen ein übertriebenes Pathos wahrzunehmen, die Handlung dehnte sich durch eine gar zu weite Strecke der Zeit, der Ort wechselte gar zu häufig, der Pförtner war gar zu ungezogen u. s. w. Das alles mußte doch erst gerügt, und der Dichter nebst seiner in der That und Wahrheit recht großen Zeit bedauert werden, ehe man ihm die gehörigen dicken, nicht sehr zierlich geflochtenen Lorbeerkränze aufsetzen konnte. Aber im Othello entsagen jene Kunstrichter allem Tadel, ja es scheint, als verziehen sie S., um dieses Trauerspiels willen, alle seine anderweitigen entsetzlichen Unarten. Sonst wurden nicht selten die alten, und zum Theil auch lobwürdigen Novellen-Dichter,

aus deren Werken S. bekanntlich ein paar Steine genommen zum Bau von einigen seiner dramatischen Tempel, in Erfindungskraft und Anordnungstalent ziemlich weit über den Britten gesetzt (!!); diesmal aber hat Shakspeare den Sieg über Giraldi Cinthio davongetragen, und der italienische Autor steht neben ihm fast ärmlich da.

§. 2.

Eben die Leute, die nicht genug klagen können über Shakspeare's Ungebildetheit, Unkünstlerischheit, Rohheit u. s. w., scheinen alle diese thörichten Schmähungen vergessen zu haben, wenn sie auf den venetianischen Mohren stoßen, der ihnen mehr als eine andere Shakspeare'sche Schöpfung imponirt. Dann ist der Dichter mit einem Male ein anderer Mensch geworden, und er hat sich gleichsam in einer Nacht vom Scheitel bis zur Ferse gebessert, seine Erfindung ist trefflich, seine Anordnung künstlerisch, seine Charakterisirung übertrifft alles, was alte und neue Dichter aufzuweisen haben, seine Behandlung der Leidenschaften und insonderheit der Eifersucht, ist lehrreicher, als alles, was frühere Philosophen über diesen Gegenstand mitgetheilt haben, sein Pathos ist durchaus nicht übertrieben, sondern würdig und rein. Selbst die Einheiten der Zeit und des Ortes sind hier nur scheinbar verletzt; denn selbst dem Blöden muß es deutlich werden, daß ohne besondere Mühe die Haupthandlung sich in die Spanne von

vier und zwanzig Stunden hätte zusammen drängen lassen, so wie es noch leichter gewesen wäre, das Stück in Cypern anfangen und endigen zu lassen, wenn Shakspeare nur — gewollt hätte. Deshalb verzeiht es ihm aber auch Johnson gänzlich; ja er hat eine so große Freude, doch auch einmal ein ganz correctes Stück des Dichters bewundern zu können, daß man ihm wohl zutrauen darf, er habe die redliche Ueberzeugung gehabt, daß sogar — er selbst es nicht besser würde machen können, als es von dem sonst sehr ungeschickten, diesmal aber sehr weisen William verfaßt worden ist. An Pope dürfte sich eine solche Bescheidenheit nicht rühmen lassen.

§. 3.

Es fragt sich nun: Verdient dieses Schauspiel die Lobeserhebungen, welche ihm gebracht worden sind, und wie ist es gekommen, daß gerade dieses allein so glücklich geworden ist, dieselben zu erhalten? Ich antworte: Es verdient sie nicht nur, sondern ohne Zweifel noch größere; obwohl — vielleicht doch nicht ganz so große, als manchen andern Werken des Dichters gebühren. Indem ich deshalb nunmehr meine eigene bescheidne Ansicht mitzutheilen habe, wird sich sowohl die erste als die zweite Frage lösen.

Die Leidenschaft, welche den Mittelpunct dieses Trauerspiels bildet, ist bekanntlich Eifersucht, und hier wollen wir sogleich den Dichter bewundern, daß ihm

das faſt Unmögliche, was ſo vielen andern Dichtern mislungen iſt und mislingen mußte, wahrhaft gelungen iſt. Ich glaube nämlich, was ich auch ſchon bei andern Gelegenheiten auszuſprechen wagte, daß jene Leidenſchaft, ſo furchtbar und herzzerſchneidend ſie auch für den ſeyn mag, der ſich von ihr überwältigen läßt, dennoch kein günſtiger Gegenſtand für die Tragödie ſey. Die Leiden des Eiferſüchtigen haben für den ruhigen Zuſchauer, dem ſie in einer beſchränkten Zeit, auf der Bühne concentrirt, erſcheinen, entweder etwas qualvoll peinigendes, oder bei näherer Reflexion, die doch nun einmal nicht abzuwehren iſt, etwas wahrhaft lächerliches, und es iſt überaus billig, wenn deshalb ſpaniſche, franzöſiſche und italieniſche Dichter, und ſpäterhin auch deutſche jene Paſſion häufig für das Luſtſpiel gebraucht haben.

Die ſüße Gewißheit, geliebt zu werden, gehört inſonderheit dem Idyll; der Nichtgeliebte mag in einer Elegie ſeine Klagen ausſtrömen; wer aber zwiſchen Furcht und Hoffnung ſchwankt und eiferſüchtig zürnt, der möge ſich irgend ein lyriſch-dithyrambiſches Metrum wählen, aber er mache ſich nicht zum Helden einer Tragödie; denn wenn wir ihm auch im Ganzen unſer herzliches Mitleid ſchenken, ſo werden doch einzelne Momente zur Anſchauung kommen, die ſelbſt wider unſern Willen ein Lächeln oder gar ein Lachen erregen. Die Sache geht ſehr natürlich zu. „Ich fürchte, ich bin nicht geliebt, da wo ich liebe!“ — Dieſe

Klage hat etwas Rührendes. „Ich vermag diesen Zustand nicht mehr zu ertragen, und gehe zu Grunde" — Hier streift die Rührung schon an die Gränze des Qualvollen. „Aber ich will durchaus geliebt seyn, und nehme Feuer und Schwert zu Hülfe, wenn kein anderes Mittel anschlägt." Dieser Zusatz in der Brust des Eifersüchtigen, möge er sich auch noch so erhaben aussprechen, ist und bleibt lächerlich; denn geliebt zu werden, d. h., ein Liebling der Grazien und ein schönes Gemüth zu seyn, darf der Mensch nicht verlangen. Nur wer hier bescheiden bittet, darf hoffen.

§. 4.

Der Eifersüchtige, so wollen wir die einfache Betrachtung fortsetzen, hat mit seiner Eifersucht entweder Recht oder Unrecht. Ist das Letzte der Fall, so kann er als ein überbescheidener liebenswürdiger Mann in einem feinen Lustspiel wohl gebraucht werden; hat er wirklich Recht, so werden seine Prätensionen gar leicht lästig, so wie denn überhaupt die Leidenschaft der Eifersucht, in Verbindung mit der Idee der männlichen Würde, der objectiven Wahrheit fast immer zu entbehren scheint. Wenigstens zweifle ich, ob man einem ruhig klaren Mann, z. B. selbst einem christlichen Sokrates, wenn ein solcher jetzt aufstände, auch nur einen historischen Begriff davon beibringen könnte. — Von dem historischen Sokrates versteht es sich ohnehin

von selbst; doch würde der hier überhaupt keine Stimme haben.

Statt aller weiteren Belege, erinnere ich an Voltaire's Zaire. Dieses Trauerspiel verdient in mancher Hinsicht ein bedeutendes Lob; der Verfasser hat — durch den von ihm geschmäheten Shakspeare belehrt — sich dem Gedanken der Liebe mehr genähert, als sonst, einzelne Situationen haben Wahrheit, und rühren deshalb, Sprache und Versification sind vortrefflich, u. s. w.; und dennoch kann ich nicht verhehlen, daß das Ganze auf mich einen fast komischen Eindruck macht, wie etwa Othello machen würde, wenn er sich mit einem scharfen Federmesser eine kleine Schnittwunde beibrächte, für die der Wundbalsam in jedem Kramladen zu finden ist. Denkt euch nur, es bräche in diese Orosmanischen Leiden irgend ein Shakspeare'scher geistreicher Narr herein, z. B. der aus „Wie es Euch gefällt," würde er nicht durch humoristische Parodie das ganze Stück zerbrechen? und würde er das können, wenn jenes Drama wahrhaft begründet wäre? Laßt zehn solche Narren im Macbeth, Lear u. s. w. auftreten; die Trauerspiele werden sie nicht umstoßen.

Aber Don Gutierre? Dieser Ritter gehört hier gar nicht her, denn Calderon fügt sogleich hinzu: „der Arzt seiner eigenen Ehre," nicht aber: der Arzt seiner eigenen Liebe. Die verletzte Ehre glaubt Don Gutierre, nach der schauderhaften Ansicht des spanischen Mittelalters, auf diese Weise heilen zu können, die verlorene

Liebe beklagt er nur in einzelnen sehr tief rührenden Momenten der Wehmuth.

§. 5.

Und nun Othello? Ist auch seine Eifersucht lächerlich? Kaum wage ich diese Frage zu thun, denn ich zweifle, ob sich irgend jemand finden würde, welcher auch hier ein Ja hätte. Lasset uns versuchen zu erforschen, wie der Dichter das, was bereits oben ein fast-unmögliches genannt wurde, möglich gemacht hat! Sammeln wir uns deshalb vor dem Bilde des Helden selbst!

Man wolle zuvörderst bei dem Gemälde des Othello nie vergessen, daß wir hier einen wahrhaften Afrikaner sehen. In seiner frühern Jugend wandelten seine Füße auf heißem Sande, und eine brennende Sonne sengte seinen Scheitel. So kam er nach Venedig, und vielleicht in dem Schmerz des Heimwehs entzündete sich seine Tapferkeit, die aber völlig verschieden ist von der milden Kraft der christlich-europäischen Helden. Seine Tapferkeit ist ein im Zickzack fahrender Blitz, ja man könnte den ganzen Mann einen umherwandelnden feuerspeienden Berg nennen. So erkennt ihn auch (scheint es) der Venediger Senat, aber er weiß ihn als solchen zu nutzen und, wie es billig ist, zu belohnen. Da gelingt endlich dem Othello das Höchste, seine Tapferkeit erwirbt ihm die Liebe einer edlen und zarten Jungfrau, und in dieser Liebe adelt

sich sein Gemüth, insoweit es sich adeln kann: er vermag nicht seine Leidenschaften mit Sicherheit zu mildern; aber er legt sie jetzt an Ketten. Von dem neuen Gefühl belebt, erhascht er gleichsam im Fluge manche Tugenden, die, wenn sie sein vollendetes Eigenthum wären, ihn überaus liebenswürdig machen würden.

§. 6.

Aber er kennt sich selbst recht wohl, er fühlt sich selbst Desdemona's nicht ganz unwürdig, und in diesem Gefühl allein liegt schon die Möglichkeit jener spätern Eifersucht. Er traut sich nicht; darum wird ihm auch möglich, der Geliebten so zu mistrauen. Nur die Liebe hat ihn zum Menschen gemacht; wird diese gestört, dann (so sagt er selbst) bricht das alte Chaos wieder ein. So gestört und verletzt ist ihm die Liebe ein entsetzlicher Schmerz, und er sucht sich von ihr loszuringen und sie gewaltsam auszuhauchen — (sein eigenes Wort). Nun brechen die pechfackelartig flammenden Leidenschaften, die nur locker angekettet waren, gewaltsamer, als je, wieder hervor, und Shakspeare, der ewigen Natur getreu, durfte uns hier keine der bedeutenderen Aeußerungen jener Leidenschaften erlassen: nicht jenes genaue Aussprechen des Verbrechens, dessen er die Geliebte zeihet, nicht das Ausmalen desselben, nicht jene körperliche Ohnmacht, die auf die brennende Wuth folgt, selbst nicht (wir wagen es auszusprechen) den Schaum vor dem Munde des Afrikaners, (ein Umstand, den Jago

fast mit Vergnügen prophezeit), nicht die Mishandlung Desdemona's, — denn sie wird dadurch wahrhaft tragisch, daß Othello doch nur sich verletzt, ja gewissermaßen auf immer entwürdigt — endlich nicht die gräßliche Weise des Mordes.

Doch wir wollen nicht bloß epigrammatisch und mit fast Othellischer Raschheit über Othello reden, sondern in eine noch genauere Entwickelung eingehn.

§. 7.

Lessing legt seinem Tellheim in einem Augenblick der Bitterkeit die Frage in den Mund: „Wie kam der Mohr in venetianische Dienste?" Wir wissen diese Frage nicht zu beantworten, und sollen es auch nicht wollen; genug, daß wir ihn dort finden, den afrikanischen Helden „aus königlichem Stamme." Wie eine Art von Wunder steht er da, ein Christ geworden und voll herrlichen Strebens, es zu seyn, aber bei weitem noch nicht zur Sicherheit durchgedrungen. Er zwingt sich zur Achtung gegen seine Umgebungen, die ihm doch eigentlich fremdartig sind; denn, wie er selbst sagt, hält ihn nur Desdemona, sonst würde er, der stolze Prinz, der Republik nicht dienen. Er weiß selbst am besten, welche ungeheure Leidenschaften in seinem Busen wüthen, aber so lange er noch nicht Jago's Gift getrunken, bewachet er sich selbst mit unermüdlicher Sorgsamkeit, und es ist wahrhaft rührend, wie er im Anfang immer so ruhig und mild spricht. Es wird ihm

schwer genug, aber es muß so seyn, er scheut sich selbst, und muß sich scheuen. Er trägt Flammen auf dem Haupte, im Herzen und auf den Händen; das weiß er, darum hält er aber auch stets an sich und drängt alles nach innen hinein, so lange es irgend in den Gränzen seiner Kraft liegt.

Mit welcher Mäßigung begegnet er dem zürnenden, fast wüthenden Brabantio! Es ist Desdemona's tiefgekränkter Vater, der hat ein Recht zu zürnen, und Othello hat keine Waffen gegen ihn. Mit welcher Ruhe erzählt er die Geschichte seiner Liebe, und wie er das Herz der Geliebten gewonnen habe! Wie rein steht er da als Mensch und Feldherr, als ihn der nun ausbrechende Krieg gegen die Türken zu den Waffen ruft! Wie besonnen ist sein Benehmen in Cypern, nachdem der Himmel selbst, statt seiner, für Venedig gesiegt hat! Wie würdig, ja wie geduldig und genau fragt er nach dem Urheber des wüsten Lärms auf der Wache, durch den der gute Ruf seiner Truppen so wie seiner Disciplin gefährdet scheint!

§. 8.

Hier aber sehen wir zum ersten Mal auch die Gränzen seiner Geduld, denn da Cassio und Montano vor Beschämung nicht antworten können, und Jago nicht eher antworten will, als bis es ihm entschieden befohlen worden ist, so bricht die lange eingekerkerte Feuerflamme zum ersten Mal hervor:

— — — — — Nun, bei Gott!
Mein Blut fängt die Vernunft zu meistern an,
Und Leidenschaft, die mein Gemüth verdunkelt,
Maßt sich den Zügel an. Rühr' ich mich erst
Und hebe diesen Arm, so soll der Beste (!!)
Von Euch vor meinem Zorn zu Boden sinken.
(Nach der Uebersetzung von Voß, Jena 1806.)

Now, by heaven,
My blood begins my safer guides to rule;
And passion, having my best judgment collied,
Assays to lead the way. If I once stir,
Or do but lift this arm, the *best* of you
Shall sink in my rebuke.

Wie genau kennt er sich! Noch sieht er dem beginnenden Sturm in seiner Seele zu, darum kann er auch noch davon reden. Er scheuet sich und warnt vor sich, denn später trifft — auch das weiß er — sein Zorn den Besten.

§. 9.

Ueber die Art, wie Jago in ihm die Eifersucht weckt, und die tiefe Gründlichkeit, mit der diese ganze schauderhafte Leidenschaft entwickelt wird, sind die Stimmen des Lobes bei allen Kritikern so einig, *) daß wir hier das nur seltene Schauspiel eines vollständigen Sieges sehen, den der Dichter über die verschiedenartigsten Gemüther davon getragen. Wilhelm Schlegel war

*) Wahres und großes Lob brachte bekanntlich schon Lessing in seiner Dramaturgie, bei der Vergleichung Othello's mit Orosman in der Zaire.

jedoch der Erste, der aufmerksam machte, wie Jago Othello's Phantasie vergiftet, weil er nur dadurch zu seinem Zwecke gelangen kann. Dieser Gedanke ist wichtig und verdient näher verfolgt zu werden.

Je gewaltiger Othello aus den süßen Träumen über die Heiligkeit der Geschlechts-Verhältnisse aufgerüttelt und entzaubert wird, je mehr seine Sinne empört werden, desto sicherer wird er Jago's Beute. Diesen Zweck zu erreichen, spart Jago keine Zweideutigkeit, keine Grellheit, und da er selbst längst entzaubert, oder vielmehr nie bezaubert gewesen ist, so strömt ihm hier sein widriger Witz am reichsten, und er befindet sich nie wohler, als hier in diesem Abstreifen des Blüthenstaubs der zartesten Lebensverhältnisse. Othello aber ist, sobald seine Phantasie gelitten, schon halb verloren; denn da er nur auf den Gränzen des Lebens zu Hause ist, so kann er allein anbeten oder hassen.

§. 10.

Und dennoch ist auch hierdurch, nach meiner Ueberzeugung, der Hauptpunct, durch den dieses Drama vor allen andern, welche Eifersucht behandeln, sich auszeichnet, noch nicht berührt; jener Punct, um deswillen oben gesagt worden ist, Shakspeare sey der Einzige, der jene Leidenschaft zu einem rein tragischen Gemälde verarbeitet habe. — Othello hat sich mit unendlicher Anstrengung, Mühseligkeit und Schweiß zu bilden

gesucht, er hat sich tugendhaft gemacht; aber er fühlt selbst, daß er es nur bedingungsweise ist. Er will ertragen, daß er als königlicher Prinz unter dem Senat einer Republik steht, er will sich den Zwang der europäischen Bildung gefallen lassen, und es ist wahrhaft rührend, zuweilen fast ein wenig ängstlich zu sehn, wie er sich bemüht den Menschen allen mit steter Leutseligkeit zu begegnen. Dafür aber will er auch vom Himmel eine selbstgewählte Belohnung haben. Sie ist ihm gewährt worden, er hat den hohen Triumph davon getragen, daß, ungeachtet seiner Farbe, sein Muth und seine Tapferkeit das Herz und die Phantasie einer edlen und schönen europäischen Jungfrau gewonnen haben, sie hat ihm den höchsten — und zu großen Beweis von Liebe gegeben, indem sie wider Wissen und Willen des Vaters sich ganz ihm zu eigen als Gattin gegeben hat; — und nun ist er unendlich glücklich, aber auch stets überaus besorgt für seine Glückseligkeit, denn ein einziger Hauch kann sie verletzen. Er braucht nur den leisesten Zweifel an der Vollendetheit von Desdemonens Tugend, und es giebt für ihn überhaupt keine Tugend mehr, nur den leisesten Zweifel an ihrer Liebe, und es giebt für ihn überhaupt keine Liebe mehr. Seit dem ersten, unbedeutenden Worte Jago's, als Cassio Desdemonen die Hand küßt, ist für ihn keine Ruhe mehr zu finden, und gar bald kommt die Zeit, wo jener Feind mit schauerlichem Witze sich selbst lobend sagen kann, daß weder Mohnsaame, noch Man-

dragora, noch irgend ein andrer einschläfernder Saft auf der Welt dem verarmten Helden den süßen Schlaf zurück werde geben können, den er gestern noch genoß.

§. 11.

So nun sich fühlend wehrt sich Othello mit mehr als Todesangst vor der auf ihn eindringenden Eifersucht, denn er scheut nicht den leiblichen, sondern den geistigen Tod, und dieser ist ihm gewiß, sobald er die Gattin als schuldig anerkennen muß. Darum ist aber seine Eifersucht gewissermaßen mehr als Eifersucht, die Gattin ist ihm die einzige Repräsentantin der Tugend und Liebe auf Erden; fällt sie, so fällt alles, und liebt er sie nicht mehr, so bricht das alte Chaos wieder ein *) — es giebt für ihn dann keinen Glauben, kein Heiliges mehr, er ist dann verlorener, wie je ein Verlore-

---

*) — — Perdition catch my soul,
But I do love thee! and when I love thee not,
Chaos is come again. (Act III, S. 3.)

Malone und mit ihm viele meinen, das heiße nichts weiter, als: „ehe ich aufhöre dich zu lieben, soll die Welt in ihr Chaos zurückfallen," eine Betheuerung, wie sie sich bei gar manchen Poeten findet, weshalb Muretus nicht einzeln hätte bemüht werden dürfen, um eine Parallelstelle zu liefern. Othello aber meint etwas durchaus Anderes und Tieferes, und zwar das Chaos, wie es früher in seiner eigenen Brust war. Er hat von Jago erst einen Gifttropfen empfangen, dann siegt der Gattin mächtige Gegenwart, aber nicht vollständig, und in ängstlicher Glückseligkeit prophezeit er sich selbst sein Geschick.

ner war. Daher seine bald folgenden Ausrufungen an Jago, indem er ihn bei der Gurgel faßt:

Nichtswürdiger! beweise mir es ja,
Daß meine Gattin eine Buhlerin,
Thu's ja, gieb mir die sichere Gewähr,
Sonst bei dem Werthe meiner ew'gen Seele,
Wär' besser dir ein Hund geboren sein,
Als meinem Grimm begegnen.

Villain, be sure thou prove my love a whore;
Be sure of it; give me the *ocular broof*; (!!)
Or, by the worth of mine eternal soul,
Thou hadst been better have been born a dog,
Tan answer my wak'd wrath.

Ein einziges besonnenes Wort an die Gattin, ein einziges, bescheiden fragendes, er wäre gerettet gewesen, und in einer schaamhaften Abbitte von seiner Seite wäre sein Herz genesen. Doch das ist eben die ungeheure Verstrickung, daß er mit ihr nicht reden kann, sondern nur mit Jago, gegen den er jetzt blind wüthend ankämpft.

§. 12.

Aber vergeblich ist sein Widerstreben; dem Schlausten aller Schlauen vermag er nicht zu begegnen. Alles scheint wider Desdemona zu sprechen. Er vermag nichts mehr fest zu halten, sein ganzes Leben erscheint ihm als ein Irrthum, selbst seine Heldenthaten kommen ihm armselig vor, so wie das ganze Gewerbe des Krieges, dessen tiefe Bedeutung er ehedem gar wohl erkannt hat:

Fahr wohl, du wiehernd Roß, du schmetternde Trompete,
Du muth'ge Trommel und du grelle Pfeife;
— — — — —
Fahrt wohl, Othello's Arbeit ist gethan.

Farewell the neighing steed, and the shrill trump,
The spirit-stirring drum, the ear-piercing Fife,
— — — —
Farewell! Othello's occupation's gone!

So strömt er die rührendsten Klagen aus; aber auch die schmerzliche Freude der Wehmuth ist ihm nicht gegönnt. Jago jagt den Helden aus einem Zufluchtsort nach dem andern heraus, bis er endlich, wie ein abgehetzter, bluttriefender Löwe, in Ohnmacht stürzt, *) und der Verräther über den Bewußtlosen triumphiren kann. Er hat seine Liebe „aushauchen" wollen, aber leider ist das Leben noch geblieben. Nun aber geht es zu Ende mit allem, was bisher ihn innerlich hielt. Er entadelt sich selbst, indem er öffentlich die schuldlose Gattin schlägt, ja es wird in ihm die ganze afrikani-

*) Es ist bekanntlich häufig bemerkt worden, daß kaum etwas seltner sey, als ein guter Monolog, und in Wahrheit sind die meisten bei den meisten Dichtern fast nur Nothbehelfe, um dem Publicum auf die bequemste Weise etwas zu verstehen zu geben. In Shaksp. reifen Werken giebt es, meines Wissens, auch nicht ein einziges Selbstgespräch, dem die reinste Natur und Wahrheit abzusprechen wäre, und wohl mag es verstattet seyn, auf Othello's Monolog (Act IV, Sc. 1.) Lie with her! u. s. w. aufmerksam zu machen. Die ganze Welt schwankt vor seinem überwachten Auge, die Gestalt der Menschheit hat sich vor ihm grinsend verzerrt, sein Gemüth ist tief innerlich, tödtlich verwundet, und so stürzt auch sein Heldenleib ohnmächtig zu Boden.

sche Natur wieder rege, und Jago braucht keine Mühe, ihm statt des Giftes, welches Othello Desdemonen zugedacht, (vielleicht weil es ihn weniger schmerzlich dünkte) das Erdrosseln als die bessere Todesart zu empfehlen. Und doch selbst in diesem gräßlichen Zustande erweckt der Mohr noch ganz unsre Rührung, besonders durch seine Erinnerung an der Geliebten süße Gesangsstimme. „O sie könnte die Wildheit aus einem Bären herausfingen;“ wohl darf er das sagen, denn er weiß es selbst; aber nunmehr scheitert ihre Kunst, denn dem vergifteten, zum Tiger gewordenen Löwen vermag keine menschliche Kunst zu helfen.

§. 13.

Ich erwähne nichts von den letzten Scenen; sie zu fühlen, bedarf es nur eines menschlichen Herzens. Das wahrhaft Tragische besteht immer darin, daß der unselig Leidende und Handelnde sich selbst am meisten oder vielmehr allein verletzt; und wie so ganz aus der tiefsten Seelenanschauung ist es geschöpft, daß Othello, zu spät aufgeklärt über die Unschuld seines Weibes, nunmehr fast wie ein ohnmächtiges Kind dasteht! Er sagt es selbst:

Ich bin nicht tapfer mehr —
Ein schwaches Knäblein nimmt das Schwert mir weg. —

(Also Voß; besser, dünkt mich, bei Eschenburg: „jeder behende Knabe.“)

I am not valiant neither,
But every puny whipster gets my sword. —

Jetzt darf man nur ein Schilfrohr auf des verlornen Helden Bruft zücken, und er weicht zurück. — Aber kaum für ein menschliches Gefühl zu ertragen ist es, wenn er dann auf die gemordete Desdemona blickt und ausruft:

Nun, wie siehst du nun aus, o Weib des Jammers!
Bleich wie dein Hemd! *) Wenn wir zum Richtstuhl gehn,
Der Blick von dir wird mich vom Himmel schleudern,
Wo Teufel mich ergreifen.

Now, how dost thou look now? O ill-starr'd wench!
Pale as thy *smock*! when we shall meet at compt,
This look of thine will hurl my soul from heaven,
And fiends will snatch at it.

Ich sage, „kaum zu ertragen," aber ein einziger höherer Gedanke führt uns wieder in sanftere Rührung zurück, denn nicht wir theilen Othello's schauderhaften Irrthum, und es ist uns fast, als hörten wir das sanfte geopferte Lamm für den Unglücklichen bitten.

§. 14.

Ich habe so eben Desdemonen ein Lamm genannt; und zwar ein einfach gutes, sanftes und, bis auf einen einzigen Fleck, schneeweißes Lamm, das, als solches sich fühlend, zu einer mächtigen Liebe entzündet

---

*) Voß hat: „Tuch," ohne Zweifel mit Absicht, da smock, Weiberhemd, ihm sehr wohl bekannt seyn mußte. Wie malerisch, mondscheinartig-leichenhaft ist Shakspeare's Wort; wie unbedeutend, schon um der Vieldeutigkeit willen, das „Tuch"!

wird für einen tapfern Mann, bei dem allein sie Schutz finden mag. Jener einzige Fleck entsteht durch das Vergehen an ihrem Vater, ohne dessen Wissen und Willen sie sich mit Othello vermählt hat. — — Und doch wie begreiflich ist dieses Vergehen! Sie kann nur den tapfersten der Männer lieben; liebt aber das Lamm, so liebt es feurig, tief, allumfassend, ewig. Ihr Vater ist mächtig, heftig, stolz, eigensinnig, fast möchte ich sagen, bis zur querköpfigen Härte; was war von dem zu erwarten? Nicht bloß ein entschiedenes Nein, sondern wahrscheinlich auch Beraubung der Freiheit. Dennoch bleibt Vergehen Vergehen, und rächt sich auf die fürchterlichste Weise, denn eben die scheinbare Leichtigkeit, mit der Othello sie zur Beute gewonnen hat, legt den ersten Keim zum Mistrauen in sein glühendes Herz. Außerdem aber irrt sie auch im Othello, denn seine Tapferkeit ist nicht jene christliche, die sie allein beglücken würde. — Doch den Irrthum, wenn er in das Große geht, pflegt die Natur zu bestrafen, wie ein Verbrechen; denn nicht sie, die blinde, sondern nur Gott macht einen Unterschied zwischen Irrthum und Verbrechen. —

So bindet sich dann jenes schneeweiße Lamm an ein dunkelroth glühendes, bergab rollendes Rad, welches zuletzt über das Herz desselben vernichtend hinstürzt. Bald darauf zerstört die unlöschbare Gluth das Rad selbst.

§. 15.

Es ist überaus köstlich gedacht, daß Desdemona von der gräulichen Sünde, deren Othello sie für fähig hält, gar keinen Begriff hat, und daß sie deshalb nicht das Mindeste thut, um den Schein zu vermeiden; denn nur wer das Verbrechen kennt, vermeidet diesen Schein. — Desdemonens ganzer Charakter läßt sich in zwei Worten ausdrücken: naive Arglosigkeit bei gänzlicher Nichtkenntniß der Menschen und insonderheit der Männer.

Rührenderes ist vielleicht nie gedichtet worden, als die Scene, die ihrem Tode vorangeht, ja ich gestehe, daß ich fast immer mich wegwenden muß bei ihrem endlos rührenden Liede von dem armen Mädchen, welches am Weidenbaume saß, und ich möchte den Dichter selbst fragen, ob nicht der tragische Pfeil, der bei ihm stets und in den herrlichsten Schwingungen das Ziel trifft, hier nicht fast zu tief dringe. Ich möchte das letzte Wort, mit dem sie stirbt, keine Lüge nennen, auch keine „edle Lüge," da diese Zusammenstellung auf eine heillose Weise gemisbraucht worden ist. Die Lüge, mit der Desdemona stirbt, ist eine himmlische Wahrheit, zu gut, um in das Gebiet eines gewöhnlichen Moralsystems gezogen zu werden.

Wie gesagt, alle diese Scenen erreichen das Höchste der Rührung, wie sie kein Dichter je erreicht hat; und so möge hier verstattet seyn, die fast seltsam und parodisch scheinende Frage aufzuwerfen: wer hätte wohl

dem lieben armen Kinde (Desdemonen) helfen können? Meines Erachtens am besten und sichersten: Porzia im Kaufmann von Venedig, die der Liebe für den schwarzen Prinzen von Marocco schon durch den bloßen Gedanken, daß er schwarz ist, glücklich wehrt; dann aber freilich wäre Desdemona nicht Desdemona geblieben. *)

§. 16.

Im Iago ist die höchste Virtuosität des Lasters dargestellt, worüber wir wohl einige nothwendige Worte beifügen oder wiederholen dürfen, was wir schon früher andeuteten. — Die Tugend ist in sich selbst allein Wahrheit, und als solche etwas Positives; das Laster in sich selbst ein ewiger Irrthum, mithin etwas rein Negatives, und eben deshalb stets kämpfend, unbefriedigt. Diesem qualvollen Zustand zu entgehn, versucht der bedeutende Frevler stets seine Negation zu etwas Positivem

---

*) Noch möge ausdrücklich erwähnt werden, daß Desdemona von Natur die herrlichsten Anlagen zur Heiterkeit, ja zu der munterſten Fröhlichkeit hat, und daß gerade ein großer Theil der Rührung bewirkt wird, wenn wir sehen, wie selten die Arme zur Ausübung jenes herrlichen Talents gelangen kann. In ihr ist auch nicht eine Spur von Sentimentalität, und ich möchte jede Schauspielerin, der diese Rolle zu Theil wird, inständigst bitten, doch ja keine Empfindsamkeit hinein zu legen. — Welch ein rein kindliches, tugendhaft-naives Gemüth Desdemona habe, zeigt sich auch dann, als sie endlich den Namen des ihr schuldgegebenen Verbrechens gehört hat, in der herrlichen Scene mit Emilien, am Schluß des vierten Acts.

zu steigern; und, obwohl er dies nie erreichen kann, so gelingt es ihm doch nicht selten, sich über seinen Zustand zu täuschen, weil er ohne diese Täuschung das Leben gar nicht würde ertragen können. Dann wendet er auch die Waffen gegen die Idee der Tugend selbst, und da diese durch keine menschliche Kraft zu erschüttern ist, so übt er wenigstens seinen Witz an ihr und erfährt zu seinem Troste, daß jeder witzige Einfall wenigstens eine momentane Befriedigung gewährt.

Er betrachtet das ganze Leben wie eine große Thierhetze, bei der man nur Eine Wahl hat: Hetzer, oder gehetzt zu seyn. Heiliges giebt es für ihn gar nichts, und jeder Glaube an etwas Heiliges erscheint ihm nicht bloß als seltsamer Irrthum, sondern als abgeschmackte Dummheit; weshalb denn auch sein größtes Vergnügen darin besteht, die schönsten Blüthen des Lebens mit frostiger Hand anzutasten und zu zerknicken. Glückliche Menschen zu sehen, besonders wenn ihr Glück auf etwas Heiligem, z. B. Liebe, Ehre, beruht, ist ihm die höchste Pein, und er strebt mit Eifer solche Glückseligkeit zu zerstören. Seine große Klugheit läßt ihn dabei stets den richtigen Weg wählen, indem er vor allen Dingen zuerst die Idee selbst zu untergraben sucht, z. B. beim Othello, wie bereits oben angedeutet wurde, indem er dessen bis dahin reine und keusche, aber höchst lebendige und stets rege Phantasie in den schmutzigsten Staub hinreißt und die zartesten Geheimnisse der Liebe zu den widrigsten Bildern herab-

zieht. Allerdings müssen diese Bilder jedes reine Auge verletzen; allein der Dichter konnte auch nicht ein einziges erlassen, da hier der ganze Proceß der Umstrikkung vor unsern Augen klar durchgeführt werden sollte und mußte.

§. 17.

Jago's Klugheit ist so groß, daß er die schwachen Seiten eines jeden Individuums nicht nur genau durchschaut, sondern auch stets die Gelegenheit, sie zu nutzen, herbeizurufen versteht. Er hat für jeden, der irgend in seinen Plan paßt, eine bestimmte Weise, ihm zu begegnen und ihn zu behandeln, und doch ist immer ein Grundzug in seinem äußern Betragen vorwaltend, der selbst dann die Getäuschten noch forttäuschen würde, wenn sie sich sogar mit einander über ihn besprechen könnten. Gegen Brabantio, der ihn nicht kennt, oder doch wenigstens nicht genug, um seine Stimme bei Nacht unterscheiden zu können, bedient er sich des wirksamsten Mittels, um ihn für den Moment aufzuregen. Er empört dessen Stolz und beleidigt dessen Phantasie durch die revoltirendsten Bilder von der heimlichen Vermählung Othello's, und darf nun gewiß seyn, ihn dergestalt zum bittersten Zorn entflammt zu haben, daß an gar keine Sühne mehr zu denken ist, indem der tief gekränkte Alte in der ersten Zeit schwerlich im Stande seyn dürfte, die Stimme vernünftiger Mäßigung auch nur anzuhören.

In Desdemona's Augen ist Jago ein lustiger, doch etwas ungezogener Spaßmacher, den sie erträgt, da sie seine anstandwidrigen Scherze kaum halb versteht. Selbst bei minderer Arglosigkeit könnte sie ihn schon um deswillen nicht für gefährlich halten, — ein Spaßmacher ist das selten — und da vollends ihr Gemahl ihm Vertrauen schenkt, so ist ihr das völlig genug, um ihn für einen leidlich redlichen Mann zu halten *). Für Cassio ist er ein braver Soldat, mit einem gesunden, etwas pikanten Menschenverstande; doch hat Jago stets dafür gesorgt, daß jener sich selbst für klüger hält, als ihn, den Feind, wodurch er natürlich gerade am gefährlichsten wird. Selbst ein mäßig bescheidener Mann, wie Cassio, läßt es sich doch wohlgefallen, wenn der im Range untergeordnete sich ihm auch in Hinsicht des Verstandes unterordnet; um so mehr und um so lieber rühmt aber auch der Lieutenant des Fähnrichs Gutmüthigkeit.

§. 18.

Gegen Othello ist er ganz Dienstfertigkeit und Pflichttreue, ja er weiß es dahin zu bringen, daß dieser ihm eine fast zu große und rührende Gutmüthig-

---

*) Manche Dichter, die tragischen Mittel zu tragischen Zwecken stets häufend, hätten vermuthlich Desdemonen eine unwillkürlich ahnende Abneigung gegen J. geliehen; aber eben ihr Garnichts-Ahnen ist tief tragisch und geistreich charakteristisch gedacht.

keit zuschreibt. Er hält ihn, wie alle, auch für tapfer, doch nur in geringerm Grade, als den Cassio, den er auch, trotz allen Empfehlungen für den Fähnrich, höher gestellt hat. — Dies veranlaßt die Frage: ist Jago wirklich tapfer? Im höhern Sinne, da die Tapferkeit Tochter der Religion ist, kann er es, wie sich von selbst versteht, nicht seyn; aber es giebt auch eine untergeordnete Gattung: die Tapferkeit aus Klugheit, die man übt, weil man eingesehn hat, daß in der Welt durchaus nicht anders durchzukommen ist, und offenbare Feigheit von Guten und von Bösen verachtet wird. Deshalb ist auch Jago nicht eigentlich feig, ja in gewissem Sinne tapfer; aber der Mohr, sonst nicht schwer zu täuschen, hat dennoch in dieser Hinsicht einigen Unterschied zwischen ihm und Cassio wahrgenommen.

Gegen Rodrigo, den Jago zugleich zu seinem Kassenführer und gewissermaßen zu seinem passiven Hofnarren macht, wendet er eine scheinbar ungenirte hypergeniale Grobheit an, vermuthlich weil er wohl weiß, daß so schwache Menschen, wie dieser unglückselige Liebhaber, stets einer Stütze bedürfen und, wenn sie sich nur geschützt glauben, gern verzeihen, daß diese Stütze ein wenig rauh anzufassen ist; ja sie verzeihen es nicht bloß, sondern haben es gern, daß sie gar nicht denken können, daß witzige Rohheit auch mit der höchsten Arglist gepaart seyn könne.

§. 19.

In einer einzigen Hinsicht zeigt er sich aber allen gleichmäßig. Er sieht nämlich deutlich ein, daß er seinen großen überlegenen Verstand nicht zeigen darf, wenn man ihm trauen soll; aber er fühlt auch, daß er es unmöglich aushalten könne, sich immer einfältig zu stellen. Er wählt deshalb einen Mittelweg und erscheint meistens in einer halb witzigen, verdrießlich unartigen, ehrlich scheinenden Beschränktheit. Er sagt selbst, er sey ein langsamer Denker, und seine Erfindung gehe eben so ungern von seinem Hirnschädel ab, als Vogelleim von einem Friesrock, sie reiße Gehirn und alles mit fort *) (Act II. Scene 2.); und so weiß er die armen Betrogenen fast alle in dem Glauben zu erhalten, daß er sich selbst ihnen bei weitem unterordne.

Aeußere Gründe, so zu verfahren, wie er verfährt, hat Jago nur wenige. Zwar scheint der Argwohn, den er gegen den Othello selbst hegt, bedeutend genug, aber er ist ganz, aus der Luft gegriffen; ja es ist uns als fühle Jago mitunter selbst, daß er sich diesen Argwohn künstlich gemacht habe. Und was ist ihm auch seine Frau? Die lästigste unter den Lästigen, die er mit Vergnügen auf den Markt führen würde, um sie zu verkaufen, und zwar um den

*) — — — — — — my invention
Comes from my pate, as bird-lime does from frize,
It plucks out brains and all —

civilsten Preis. Will er aber dennoch sich am Othello rächen, warum opfert er Desdemonen? Doch auch sie, die ihm nicht nur nichts zu Leide gethan, sondern ihn stets mit Sanftmuth behandelt, liefert er ohne die leiseste Zuckung von Mitleid nicht etwa dem Messer, sondern der erdrosselnden Hand. — Geringfügig ist ferner der Grund seines Hasses gegen Cassio; auch spricht er denselben nie ohne Witz aus. Was er erreichen will, hat er bereits durch die paar Gläser Wein, zu denen er den treuherzigen Menschen verführt, hinlänglich erreicht.

§. 20.

Warum geht er weiter? warum veranlaßt er alles dies Gräßliche? Hier entscheidet nun, dünkt uns, als Antwort, die Natur des Lasters selbst, die wir vorhin mit wenigen Worten zu entwickeln suchten. Jago ist sehr unglücklich und sehr unbefriedigt, und doch will er glücklich und befriedigt seyn. Er versucht es nicht mit der Tugend, die ist ihm zu schwer und scheint ihm, dem unselig Verworrenen, langweilig; das Laster aber erregend, witzig, pikant, amusant. Er hat der Bosheit gleichsam einen kleinen Hausaltar gebaut, an dem er täglich frevelhaft andächtig opfert. Die Menschen sind ihm nichts weiter, als Marionetten, deren Sprünge ihn ergötzen sollen; und einer Marionette allenfalls auch einmal den Kopf abzuschlagen (wenn's etwa ein Trauerspiel werden soll), scheint ihm nicht sehr bedenklich oder

strafbar zu seyn. — Wie aber der Dichter die beleidigte Tugend endlich an dem Frevler sich rächen läßt, darauf deuten wir nur hin, da hier keine Worte nöthig sind.

§. 21.

Der Senator Brabantio ist bereits in die früheren Schilderungen mit verwebt worden; wir können und müssen ihn sehr bedauern, doch hat der Dichter weise gesorgt, daß dies Gefühl in uns dennoch nur ein vorübergehendes sey, denn schwerlich dürfte irgend ein aufmerksamer Zuschauer vom zweiten bis zur Mitte des fünften Acts an ihn zurück denken; doch wenn die unglücklichen Opfer gefallen sind, dann tritt auch wohl der nun ganz verwaiste alte Vater vor unsre Phantasie. Dieses Gefühl des Mitleids würde bald zu scharf einschneiden — aber der Dichter löset es auf eine tragisch beruhigende Weise, indem wir aus dem Munde Gratiano's, des Bruders, hören, daß der Gram über die verlorene Tochter ihn bereits getödtet hat. Wohl dürfen wir sagen „beruhigend," denn wir denken ihn uns jetzt lieber todt, als lebend.

Uebrigens war auch die Schuld des Alten nicht gering; er hat Othello häufig zu sich gebeten, um sich durch die Erzählung seiner Großthaten die Zeit zu vertreiben, und jetzt, da diese Geschichten geendet sind, ist ihm der ganze Mann fremd und lästig. Er ist so wenig vertraut mit dem Einflusse und der Gewalt, die

ein tapferer Held auf ein sanftes weibliches Gemüth ausübt, daß er sich eine Neigung von Seiten seiner Tochter für den schwarzen Ritter gar nicht als möglich denken kann; weshalb er auch fest überzeugt ist, sie sey von ihm durch Liebestränke und andere böse Künste bezaubert worden. Selbst Othello's ruhige Erzählung, wie alles sich begab, selbst des Herzogs Bemerkung, daß solch' eine Erzählung auch seine Tochter gewinnen würde, selbst Desdemona's bescheidene, aber sehr bestimmte Erklärung überzeugen ihn nicht; wohl aber machen sie ihn hart und steinern, dergestalt, daß er die unauflöslich Verbundenen, die er vielleicht nie wieder sehen wird, mit dem kalt bittern Segen entläßt:

Gieb Acht auf sie mit immer wachen Blicken!
So wie den Vater, kann sie dich berücken.

Look to her, Moor; have a *quick eye* to see; *)
She has deceiv'd her father, and may thee.
(Act I. Scene 3.)

Kein Drakelspruch in den alten Tragödien wirkt vielleicht so tief, als dieses frostig schauerliche Wort, das auch bei Othello keinesweges verloren geht.

§. 22.

Der Herzog von Venedig ähnelt dem Dogen im Kaufmann von Venedig. Er ist nur ziem-

---

*) Das Wort ist sehr bedeutsam. Wie Macbeth nach dem Morde, so kann Othello, nachdem er den bloßen Argwohn in seine Seele aufgenommen, nicht mehr schlafen.

lich stattlich, obwohl sehr verständig und gutmüthig, doch muß er unserm Dichter Gelegenheit zu einer köstlichen Ironie geben. Es scheint nämlich, als habe sich der Herzog in seinen Nebenstunden auf die Philosophie, und zwar auf die bequemste, die eklektische, pseudo-praktische, gelegt; doch scheint ihm die stoische gleichfalls am Herzen zu liegen, ein Umstand, der sich ungemein gut macht, wenn wir erwägen, daß der Herzog vermuthlich ein sehr behagliches und anmuthiges Leben führe. Als nun der alte Vater sein Ein und Alles, die Tochter, verloren hat an den Mann, den er nun einmal nicht zu lieben vermag, so setzt sich der Herzog von Venedig bequem zurecht, um eine Probe von seinen Studien zu geben und den Verarmten zu trösten. Er thut das mit den allerzierlichsten Worten, welche auch so vornehm gute Gedanken umhüllen, daß sich ein Seneca ihrer nicht zu schämen hätte; aber er empfängt zur Antwort:

So laßt den Türken immer Cypern nehmen;
Wir haben's noch, wenn wir uns nicht drum grämen.

So let the Turk of Cyprus us beguile;
We lose it not, so long as we can smile.*)

Diese Worte sind von der köstlichsten Ironie beseelt, an der wir uns billig erfreuen; denn wir alle haben gewiß schon mit etwas Aehnlichem jeden Trost,

---

*) Genauer übersetzt, ist die zweite Zeile noch eindringlicher: „wir verlieren es nicht, so lange wir noch lächeln können."

der nicht unmittelbar aus der Religion geschöpft ist, abgewiesen.

§. 23.

Cassio hat gar manche gute Eigenschaften, er ist gutmüthig und tapfer, und als Soldat so ganz mit seiner Pflicht beschäftigt, daß er, da er sie ein einziges Mal verletzt hat, sich selbst den Fehler gewiß nie verzeihen würde, auch wenn ihm Othello vergeben sollte; allein er gehört zu den Menschen, bei denen die guten Eigenschaften nur einzeln vorhanden sind, ohne sich dynamisch vereinigt zu haben. Es fehlt ihm an Tiefe des Gemüths; sein Umgang mit Bianca ist anstößig, so wie er überhaupt nicht bloß höchst reizbar, sondern auch leicht verführbar erscheint. — Es bedarf wohl kaum des Zusatzes, daß er nach der ganzen Anlage des Stückes durchaus so seyn mußte, wie er ist. Bei hundert und wieder hundert Dichtern schlagen die beabsichtigten Charaktere gewöhnlich in der Mitte oder am Schlusse um; Shakspeare erreicht stets, was er will, und schwerlich ist jemals eines seiner Charaktergemälde unter seiner Intention geblieben. Bei Cassio ist diese leicht zu begreifen. Denken wir ihn uns tiefer und interessanter, so wird die Theilnahme für Othello und Desdemona zerstreut; weniger interessant, so ist Othello in Gefahr, wenn auch nicht lächerlich (das kann ihm nie begegnen), doch fast unbegreiflich verblendet zu erscheinen.

Zu den Meisterscenen für alle Zeiten gehört die, in welcher Cassio durch den Geist des Weins besiegt wird. Wie manche Dichter haben Scenen der Trunkenheit! aber ist wohl eine, die dieser gliche? — Es ist bekannt, daß Garrik, bei seinem Aufenthalte in Paris, wo er, der französischen Sprache nicht genugsam kundig, von seinem großen Schauspielertalente nur mimische Proben geben konnte, einstmals auch die Stufen und leisesten Nuancen der Trunkenheit mit treffender Kunst mimisch darstellte, bis endlich ein geistreicher französischer Schauspieler, dem Lobe beistimmend, dennoch die Bemerkung hinzusetzte, daß zuweilen der linke Fuß nicht ganz so trunken gewesen sey, als nach Maßgabe des rechten sich habe erwarten lassen. Shakspearen kann dieser Vorwurf nicht gemacht werden, denn bei Cassio ist in dieser Scene alles ein Raub der Trunkenheit. Ich sage mit Bedacht „ein Raub," denn wodurch wird diese Scene so bedeutend? Dadurch, daß hier der Wein als etwas Dämonisches behandelt wird, als eine geheimnißvolle Macht, die alle unsere Sinne umstrickt, als ein Teufel, dem der Mensch auch nicht um ein Haar breit Obergewalt geben soll. — Ueberhaupt scheint Shakspeare, wie sich durch gar manche Stellen (z. B. im Kaufmann von Venedig, Hamlet, u. a.) zeigen ließe, die Trunkenheit ganz besonders gefaßt zu haben, ohne Zweifel weil er, wie jeder sinnige Mensch und Dichter, den Wein selbst wie ein heiliges, frommes und fröhliches Gottesgeschenk betrachtete.

§. 24.

Emilie, Jago's Gattin, wird von Johnson also geschildert: „Ihre Tugend ist von der Art, wie wir sie oft finden, nachlässig getragen, aber nicht ganz abgelegt, leicht zu kleinen Vergehungen verleitet, aber durch schreiende Bubenstücke in Unruhe gesetzt und empört." Richtig, aber nicht genügend. Emilie ist der vollendete und doch nicht grelle Gegensatz Desdemona's. Bei dieser ist alles aus einem Guß und Ton, alles eine reine tugendhafte Naivetät; bei Emilien ist alles einzeln, theils zufällig, theils angebildet oder gemacht, und eben deshalb ohne Anmuth. Bei einem Manne, wie Jago, der jede weibliche Tugend tückisch bezweifelt, ist ihr Glaube an männliche Tugend sehr schwach geworden, wahre Freude kann sie in solchem Verhältniß nicht haben; aber dem Kummer nachzuhängen, widersteht ihr, und sie hat sich auf eine gewisse pikantwitzige Scherzhaftigkeit gelegt; denn obwohl ihr Herz dabei leer bleibt, so — geht doch die Zeit dabei am besten hin.

Von solcher unächten, nur angewöhnten Scherzhaftigkeit bis zur größten Bitterkeit über das ganze Leben ist nur Ein Schritt, und da bei dem gräßlichen Tode ihrer Gebieterin, der Einzigen, die sie vielleicht jemals geliebt hat, der ganze lang' unterdrückte Schmerz über ihr verfehltes Leben aufflammt, so scheut sie auch keine Gefahr mehr, weil ja doch weiter nichts auf dem

Spiele steht, als eben das Leben, welches ihr längst verächtlich geworden ist.

§. 25.

Bianka. Mit wenigen, aber sichern Zügen gezeichnet: eine arme, unglückliche, lustig-traurige, gutherzige Buhlerin. Sie hat noch so viel Gefühl gerettet, um den Cassio, den sie für den Besten hält, auch am meisten zu lieben, in so weit hier von Liebe die Rede seyn kann. Ein Zug mehr, und sie wäre vielleicht lästig, ja widrig geworden; ein Zug weniger, und sie wäre vielleicht in einem gestaltlosen Nebel verschwommen.

Der Narr (nach Eschenburgs Uebersetzung: der Rüpel) ist unter allen Shakspeare'schen Narren der ärmste in der Erscheinung, denn sonst, dünkt uns, fehlt es ihm nicht an Witz. Der arme Junge findet nur leider fast nie Zeit und Gelegenheit, ihn zu gebrauchen, denn unter solchen seltsamen Menschen und unseligen Verhältnissen könnte ja wohl auch dem Besten der Witz vergehen; allein dies hat eben der Dichter zeigen wollen und, indem er ihn von allen tragischen Scenen ausschließt, die Herbe des Geschicks, die hier unumwunden dargestellt werden sollte, walten lassen. Wir sehnen uns fast nach dem harmlosen scheckigen Menschen, aber der Dichter durfte diese Sehnsucht nicht befriedigen; wohl aber ist es ihm gewiß recht, daß wir ihn vermissen, denn wir werden uns dabei stets selbst.

sagen, daß der gute Mensch nicht kommen könne und dürfe, da hier ein ganz anderer Tragödienkreis gezogen ist, als der Dichter selbst in andern seiner Dramen gezogen hat.

§. 26.

Wir sehen den Narren nur zweimal. Der arme Cassio, in Ungnade gefallen, will den General durch eine Morgenmusik zur Versöhnung stimmen, hat aber, wie es scheint, eine üble Wahl der Musikanten getroffen.*) Der Rüpel, voll guten musikalischen Sinnes, bringt ihnen Geld und versichert, dem Generale gefalle die Musik so sehr, daß er um alles in der Welt bitten lasse, nicht mehr Lärm damit zu machen. Sollten sie aber eine Musik haben, die man gar nicht hören könne, so sollten sie nur immer fortspielen. — Die Musikanten sind, ganz außer dem Costume gewöhnlicher Musikanten, sehr bescheiden, führen aber leider die verlangte seltsame Musik nicht. — Es mag wohl seyn, daß manche Leser über diesen Scherz, wie über etwas Unbedeutendes, hinweg gelesen haben, ich selbst gestehe, daß ich immer großes Vergnügen an diesem Spaß gefunden. Die Musik ist eine rein ätherische, heilige Kunst, die wie köstlicher Weihrauch sich entzünden und

*) Es giebt gewiß nur sehr wenige Leser, die auf den großen Unterschied zwischen Musiker und Musikant aufmerksam gemacht werden müßten.

sich aufschwingen soll, die reine Form für klare Freude und klaren Schmerz in unserer Brust; aber schlechte, lärmende, innerlich leere Musik ist fast das Impertinenteste und Insolenteste, was uns begegnen kann, und so möchte uns wohl allen schon der Wunsch entschlüpft seyn, daß dergleichen Musik stets unhörbar sey.

Das zweite Mal sehen wir den Narren mit Desdemonen zusammen, deren einfache Frage nach Cassio's Wohnung er mit Hülfe des oft gebrauchten Doppelsinnes in dem Worte to lie (liegen und lügen) durchkreuzt, und zwar auf eine Weise, die selbst die Geduld ungeduldig machen könnte, nur nicht jene liebe Frau, die es in der Geduld zur höchsten Virtuosität gebracht hat. Wer sieht hier nicht den Grund des Shakspeare'schen Verfahrens? Ist es nicht wirklich leichter, bei großem Unglück geduldig zu bleiben, als, besonders wenn schon innerlich tiefer Kummer waltet, bei unnützen Kreuz- und Querreden? Desdemona hat auch das schon gelernt, oder vielmehr es liegt in ihr, stets milde zu seyn.

§. 27.

Die Senatoren Lodovico, Graziano und Montano scheinen nur vorhanden, um nebst dem Herzoge von Venedig uns stets die Erinnerung an die welthistorische Beziehung des scheinbaren Familiengemäldes wach zu erhalten. Lodovico, der eigentliche Abgesandte Venedigs, der die überraschend unange-

nehme Botschaft ausrichtet, daß Othello die kaum erst angetretene Befehlshaberstelle in Cypern wieder abtreten soll, bringt seine kühle Vornehmheit in eine schon gährend flammende Welt: ein wichtiger Umstand, der Othello's Wuth nur um so mehr steigert, die, da er sie noch einmal zusammen pressen muß, endlich in Gegenwart der hohen feierlichen etwas mittelmäßigen Standesperson gegen Desdemonen gräßlich aufflammt, und dann kalt bitter gegen den vornehmen Herrn.

Merkwürdig ist hier noch des Dichters Ironie gegen die Wandelbarkeit mancher Senatsbeschlüsse in gewissen sogenannten Aristokratenrepubliken des Mittelalters. Als die Türken Gefahr drohend heran nahen, wird der geduldige Montano, man weiß nicht warum, abgesetzt, und Othello erhält seine Stelle. Kaum aber hat das Meer die türkische Flotte verschlungen, so erfährt der ungeduldige Othello ein gleiches Schicksal, und Cassio empfängt die hohe Würde, um sie vielleicht nach vierzehn Tagen an irgend einen der Herren abzutreten, die dem Cassio so trefflich zugetrunken haben. Vielleicht darf sich selbst der Rüpel mit einiger Hoffnung schmeicheln.

§. 28.

So hätten wir denn gesehen, daß an Gründlichkeit, Tiefe, Klarheit in der Schöpfung, Anordnung und Entwickelung dieses Drama's, überall der höchste Meister zu erkennen ist, so wie ich denn auch um des-

willen zu zeigen versuchte, daß die frühern Kritiker noch bei weitem nicht genugsames Lob dem Werke gebracht haben. Und dennoch — so muß ich vielleicht zum Erstaunen mancher Leser hinzusetzen — scheint mir Othello fast unter allen reifen Werken des Dichters das minder erfreuliche. Vielleicht ist, so lange es Dramen giebt, keine größere Summe von Verstand und Urtheil bei der Schöpfung einer Tragödie aufgeboten worden, als für diese; vielleicht giebt es kein Stück, das eine umfassendere Menschenkenntniß und höhere Kraft der Charakterzeichnung aufweisen könnte, vielleicht ist keines so ganz und gar reif und fehlerlos. — „Reif und fehlerlos," diese Worte führen zu dem, was ich meine, denn ich möchte fortfahren: vielleicht ist es überreif, und vielleicht ist jene Fehlerlosigkeit doch ohne jene positive höchste poetische Erfreulichkeit, wie wir sie sonst bei Shakspeare finden.

Ich möchte fragen: Ist das tragische Gefühl, welches Lear, Macbeth, Hamlet u. s. w. in uns erregen, nicht von einer ganz andern und schönern Gattung, als das, welches Othello bietet? Bei jenen Dramen ist ein unendlich tiefer Hintergrund wahrzunehmen, man kann sie, wie vollendete Kunstwerke, nie ganz auslernen, sondern kehrt täglich mit neuer Liebe zu ihnen zurück; im Othello ist der Hintergrund weit enger begränzt, und es erscheint mir diese Tragödie wie etwa ein großes herrliches Schloß, voll der köstlichsten Schätze, dessen zu hohe Ringmauern aber der freien Aussicht wehren. —

§. 29.

Ferner: Nie möge die große Kunst verkannt werden, mit welcher der Dichter die weltgeschichtliche Beziehung an Othello's Gemälde geknüpft hat; dennoch möchte ich fragen, ob nicht diesmal jene Kunst fast sichtbar und eben deshalb weniger erfreulich sey. Othello's Leiden wirken so gränzenlos tief, daß man Venedig und Cypern darüber vergißt, und nur am Schlusse ist Shakspeare's ganze Größe auch in jener Anknüpfung zu erkennen.

Ist nicht Shakspeare in allen seinen anderen reifen Werken, bei aller seiner endlosen Tiefe, dennoch immer ein lächelndes Kind? oder wenn ihr lieber wollt, ein milder „Kind-Engel"? und möchtet ihr ihn auch im Othello so nennen? Ich würde das nicht wagen. Bei mir erregt der Dichter des Othello hohe Bewunderung, und zwar aus ganz andern Gründen noch, als die sind, weshalb manche meiner Vorgänger ihm jenen Zoll brachten, ich nähere mich ihm mit ehrfurchtsvoller Scheu und lerne sehr viel von ihm, aber er erfüllt mich nicht mit jener freudigen Liebe, die der Dichter des Romeo, des Kaufmanns von Venedig u. a. in mir erregt. Ich finde eine hohe Begeisterung und eine tiefsinnige Ironie im Othello, aber beide sind nicht innig vereint. In der Begeisterung ist, wenn ich so sagen darf, gleich von vorn herein etwas Blutiges, und in der Ironie etwas Herbes, fast dolchartig Zugespitztes, obwohl eine großartige Wehmuth ihr zur Seite geht.

Jener „goldene Duft der Morgenröthe" — verstattet die Wiederholung des bekannten Wortes aus dem Wallenstein — er fehlt hier, zwar durchaus nicht in einzelnen Partien, doch das Ganze schwebt nicht in diesem Elemente.

§. 30.

Wenn ich etwas gegen ein shakspeare'sches Stück zu sagen habe, so setze ich stets gern hinzu, „es scheint mir," oder „möchte ich zu behaupten wagen," und obwohl diese Worte hier fast immer wirklich hinzugesetzt worden sind, so ist es doch des Styls wegen nicht gut möglich, jeden solchen Satz mit dem genannten Ausdruck zu belästigen; doch will ich die günstigen Leser gebeten haben, jene Worte bei solchen Gelegenheiten stets hinzu zu denken.

Sonst ist wohl nicht schwer menschlich zu erklären, wie Othello das geworden, was er mir zu seyn scheint. Es ist eines der spätesten, vielleicht des Dichters spätestes Stück. Zwar können wir bei ihm nie und in keiner Hinsicht von dem Alter als einer Hemmung sprechen, denn bekanntlich verlieh ihm der Himmel nur zwei und funfzig Lebensjahre; wer aber, wie er, Jahre hat, in denen er für Jahrhunderte, ja wir dürfen sagen: für Jahrtausende lebte (oder vielmehr für alle Zeit, in welcher es Menschen giebt, die für Poesie zugänglich sind), bei dem könnte doch wohl zuletzt ein leises Erkalten und Ermüden statt finden. Mir

gefallen diese letzten Worte selbst nicht, ich möchte ihnen daher jeden herben Nebensinn nehmen und lediglich an den Gang der menschlichen Natur überhaupt erinnern, deren Gesetzen doch auch der größeste Dichter unterworfen seyn muß. Eine Vergleichung Shakspeare's im Jahre 1590 oder 1600 mit S. im Jahre 1614 könnte nicht anders als lehrreich seyn; darum ist hier darauf hingedeutet worden, denn, wie gesagt, er darf nur mit sich selbst verglichen werden.

§. 31.

Manche Kritiker haben geradezu behauptet, Othello sey das allerletzte Werk des Dichters; ja ich entsinne mich, irgendwo gelesen zu haben, die letzten Scenen des Drama's seyen von ihm auf dem Sterbebette geschrieben worden; eine traurige Notiz, denn der Gedanke, daß unser theurer William sich am Schlusse seines reinen Lebens mit so manchen finstern und unseligen Charakteren und Situationen solle beschäftigt haben, hat gewiß etwas Herbes; es ist aber zum Glück durchaus nicht nöthig, uns durch dergleichen Gedanken zu beunruhigen, denn die ganze Nachricht ermangelt aller historischen Begründung.

Weit lieber ist mir Malone's Meinung, daß das lieblich-fröhliche Lustspiel: „Was ihr wollt," 1614 geschrieben worden und also des Dichters letzte Arbeit sey. Mit Entschiedenheit behaupten läßt sich freilich auch das nicht; aber wir glauben es gern, daß der

Dichter auch in den letzten Jahren seines edeln Wirkens sich jener reinen Heiterkeit erfreute, die, als das beste Element des Lebens, ihm ganz eigenthümlich angehörte.

Eine neue Bearbeitung des Othello für die deutsche Bühne scheint nicht nöthig, indem wir bereits eine besitzen, die den meisten Forderungen entspricht, welche sich an Bemühungen dieser Art machen lassen. Die Grundsätze, die dabei geleitet haben, sind in der von trefflichen Kenntnissen zeugenden Vorrede zu der vossischen Uebersetzung mitgetheilt worden, und es ist besonders anziehend zu vernehmen, wie unser edler Schiller noch in den letzten Monaten seines Lebens bemüht war, Shakspeare's großes Werk in reinerer Gestalt, als es sich bisher bei uns gezeigt hatte, auf die deutsche Bühne zu bringen.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Druckfehler.

Seite 22. Zeile 4 von unten lies: des sind wir gewiß
= 25. = 7 von oben lies: Peripetie
= 82. = 7 von oben lies: Landvogt
= 100. = 15 von oben lies: Zauberpottes (Das plattdeutsche Wort Pott kommt in Bürger's Uebersetzung der Hexenscenen vor.)
= 109. = 6 von unten lies: überschleicht
= 133. = 9 von oben lies: Ben Jonson
= 143. = 12 von oben sind die Worte: als eine wahre Lebenslust zu tilgen
= 167. = 5 von unten lies: Freiheit
= 187. = 13 von oben statt: keine von beiden ist lies: keine sind
= 209. = 10 von oben lies: Albanien, so wie überall wo statt dessen Albany steht
= 219. = 7 von unten lies: Dii
= 256. = 1 von unten fehlt nach dem Worte „derselben" ein Semicolon
= 258. = 7 von oben nach dem Worte über setze: das
= 297. = 6 von oben lies: beziehungsreicher
= 324. = 8 von oben statt unwürdig lies: würdig
= 331. = 10 von oben lies: proof
= — = 13 von oben lies: than
= 341. = 3 von unten statt: daß lies: da
= 348. = 4 von unten lies: gehaßt
= IX. in der Vorrede Zeile 6 von unten nach dem Worte ein setze höchst hinzu

Sollte, ungeachtet einer genauen Ansicht, in den in englischer Sprache mitgetheilten Stellen vielleicht hie und da ein Buchstabe versetzt worden seyn, so wird der günstige Leser das leicht entschuldigen.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Horn, Franz,

Shakspear's Schauspiele

Bd.: Th. 1

Leipzig 1823
P.o.angl. 372 ca-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10749994-3